الفنون والإنسان

مقدمة موجزة لعلم الجمال



تأليف
إروين إدمان

ترجمة
مصطفى حبيب

اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / إلهامي حسن

القاهرة

الفنون والإنسان

مقدمة موجزة لعلم الجمال

تأليف
ارون إدمان

ترجمة

الناشر : مكتبة مصر
٣ شارع كامل صدقي "الفجالة"

ARTS AND THE MAN

by Irwin Edman

W. W. Norton and Company, Inc.

New York, N. Y.

محتويات الكتاب

الصفحة

مقدمة

يستهدف هذا الكتاب ـ كما قصدت منه حين ألفته فى بادىء الأمر ـ أن يكون مقدمة مختصرة لعلم الجمال . على أنه لا يرمى الى اطلاع القارىء على أبواب العلم كما يناقش فى المنطق الجدلى ، وانما هو مجرد امعان للفكر فى الفنون التى تنشأ عنها الصور الجمالية ، وفى التجربة التى تنمو منها الفنون والتى بدورها تجلو التجربة وتعليها .

ان اصدار طبعة جديدة فى شكل جديد بعنوان جديد ـ أعتقد أنه أنسب من ذى قبل ـ لفرصة للاسهاب فى فصل منه لم يكن فى الطبعة الأصلية أكثر من عرض سريع لما رغبت فى مناقشته باستفاضة منذ وقت طويل ، ألا وهو الفصل الخاص بالعلاقة بين الفن والفلسفة . ذلك لأن هذه العلاقة فيما يبدو لن تلقى ضوءا جديدا على مدلول الفن الكبير والمعنى التصورى للفلسفات الكبرى فى آن واحد . ان موضوعات مثل مدى أهمية الفن للفلسفة ، والى أى حد تكون الفلسفة شكلا من أشكال الفن ، ونقطة التقاء الفن بالفلسفة ، وأين يختلفان ويسلك كل منهما سبيله الخاص ـ لتبدو لى أهم من أن تضغط فى مقال من ثلاث صفحات ، حتى ولو كان المقال فيه شىء من التناسب .

أما بقية الكتاب فقد تركت على حالها : مقدمة قصيرة لتـذوق الفنون وتضمينات الفن فى الحضارة • ويحاول الفصل الأول أن يبين العلاقات العامة للفن بجماع تجاربنا • ويتناول الفصـل الثانى أصول ووظائف العملية الفنية فى الحضارة • أما الفصول الباقية فتعمد الى شرح الأساليب الخاصة التى تتاح للفنـون كل بوسيلته ، لتوضيح واحياء وتوحيد تجربتنا • ولو أننـى أضفت الى ما كتبت أكثر من ذلك لجرنى الحديث الى الافاضة • ولو أثرت مشاكل أعمق لكان على ارتياد كل من الفنون عـلى حدة ، الأمر الذى قد يكون فوق طاقة القارىء العادى أو المؤلف ، ولكان لزاما على أن أوضح موضوعات تجرنا الى مسائل كبـرى تتعلق بالأخلاق والمنطق والميتافيزيقا • هذا اذن كتاب فـى مبادىء التجربة الجمالية • وهو على هذا التصوير قد استطاع أن يكسب عددا من المستفيدين الودودين • واننى لآمل أن أتمكن يوما من وضع كتاب أكثر شمولا أدعو اليه القارىء •

والآن أتـرك الكتـاب دون تغيير جوهـرى فيـه فيمـا عـدا الفصـل الوحيد الذى أعـدت كتابتـه باسـتفاضة ، وأحيـل القـارى الـى الفنـون ذاتهـا لكـى يحصل منها على مزيد من المعرفة والاستنارة أو لتأكيـد الفروض التـى اقترحتها هنا • ان كتابا فى علم الجمال لا يبرر اقتياد القارىء الى مزيد من الكتب عن هذا العلم ، بل الواجب أن يكون هدفه ارجاعه للفنون ذاتها ، رجعة يؤمل معها أن تقترن بالتـذوق المرهف المتعمق •

الفن والتجربة

مهما تكن الحياة فهى تجربة ، ومهما تكن التجربة فهى فيض من فيوض الزمان ، واستغراق واستطراد متعدد الألوان فى الأبدية · وقد تكون التجربة بسيطة كما هو الحال عند الأطفال أو البسطاء من الناس · وقد تكون معقدة كما هو الحال بالنسبة للعالم أو الشاعر أو رجل الأعمال ، وقد تتفاوت ما بين حركة يدى الطفل اللتين لا هدف لهما ، وتشتت بصره غير المدرب على النظام الى الرؤية المحكمة والحركات المستأنية التى يتقنها بطل الرماية · وقد تبدأ من مشاهدة الأشياء المادية ومعالجتها الى ابتكار وتنظيم الأفكار الدقيقة والمحددة · ولكنها بين الولادة والممات ــ وهذا ما قد تؤكده الحياة وتثبته بدرجة أوفى ــ ليست سوى مؤثر واستجابة للكائن الحى ، وتتمثل فى « خمس حواس صغيرة تنتفض بالبهجة والسرور » وتبدو فى اختلاج عضلة كرد لفعل وقع عليها ، أو فى يدين متلهفتين ، ولسان يتحرك للنطق وعقل يستثار للفكر · وقد نذكر أو نسجل أجزاء أو جوانب من تلك التجربة · وقد تبدو ، اذا نظرنا اليها نظرة كلية ، بلا غرض ، وقد تبدو ذات قصد · وقد تكون حجابا أو كشفا لشىء خلف

التجربة ذاتها أو أبعد منها . وقد تكون وهما رتيبا زائـلا . وقـد تكون كابوسا أو حلما . هذه الفروض جميعا ساندها الفلاسـفة والشعراء مرارا .

على أنه مهما يكن ما تنذر بـه التجربة أو تعنيه ، أو مهما يكن ما تحجبه أو تكشـف عنه ، فهى موجودة ولا رجعة فيها . وقـد تزداد حدة وقوة ، أو تغمض وتلتبس . وقد تظل عجماء ، معتمة ، مشوشة لا نظام لها ولا شكل . وقد تصبح ذات مغزى وقصد ، واضحـة وحية . وسواء استغرقت التجربة فى جانب منها لحظة أو استغرقت جوانب متعددة منها العمر كله ، فانها قد تحقق الصفاء والوضوح والحدة والعمق . ان الظفر بمثل هذه الحدة والوضوح فى التجربة لهو مجال الفن ومبحثه . وبغض النظر عن مجزد العلاقة القائمة بين الفن والتماثيل والصور والسمفونيات ، فالفن اسـم يطلق على الادراكات كلها التى بها تعى الحياة ما يكتنفها من ظـروف خاصة ثم تحيل هذه الظروف الى شىء غاية فى الطرافة والابداع . ان الفن ــ كما يقول أرسطو ــ يمكن أن يعد سياسة لو قـدرت أهميته تقديرا سديدا . عند ذاك يكون موضوعه هذه التجربـة بأسرها ، وتكون الحيـاة كلها هى مسرحه ومادته .

مثل هذا الفن الشامل ما برح حلم رجل الدولة . ان ظروف

الحياة ، وبصفة خاصة الحياة فى كليتها ، معقدة بقدر ما هـى مقلقلة · ونحن لا نعـرف عن هذه الظروف ما يكفى لكى نثق من لمستنا ، وليس لدى أى انسان من القوة ما يكفى لكى يثق من أن لمسـته سـوف تترجم الى فعل · والفنان المشغوف بتحويل الحياة كلها الى فن لابد وأن يكون فنانا مستبدا مطلق الاستبداد ، عبقريا مطلق العبقرية فى آن واحد · عند ذاك يستحيل الى شـخصية تجمع كل عبقرية جوته ونيوتن والاسكندر الأكبر معا ·

ان فن الحياة الهام ونبوءة وليس تاريخا أو حقيقة ·

لقد كان على الفنان بحكم الأمر الواقـع أن يعالج قطاعات من التجربة ، ولو أنه قد يوحى بها أو يضمنها كلها · والتجربة بغض النظر عن الفـن والادراك ، متقلبة ومشوشـة · انها مـادة بلاشكل،وحركةبدوناتجاه·فالأصواتالعابرة ضوضاءمبهمة لايصغى اليها أحـد أو يرغب فى الانصات اليها · والألوان والأشكال من حولنا تمر دون أن تلحظ أو تستساغ · والكلمات التى تسمعها ما هى الا اشارات لأفعال ، هذا ان كانت كذلك · ولقد حققت الحيـاة شـكلاً الى حد ما · والحضارة ذاتها شكل من أشكال الفن ، كمـا سوف نشير الى ذلك فى الفصل التالى من هذا الكتـاب · ورغم أنها ناجحـة وعرضية للغاية الا أنها فن مع ذلك ·

وبقدر ما يكون للحياة شكل ، تكون فنـا ، وبالقدر الذى يكون للفوضى الثابتة فى الحضارة بعض التماسك تكون عملا من أعمال الفن • وكل ما يسمى « عادة » أو كل تطبيق فنى Technique أو نظام System هو عمل من أعمال العقل أو ربما تراثه المبدد • وان دولة الفن لتماثل الجمال الذى يعمل الانسان فيه سيطرته المتبصرة الحازمة على عالم المادة والحركة الذى يتعين عليه أن يتخذ فيـه مقامه وعلى عالم الخفقات العشوائية الداخلية والعمليات التلقائيـة التى تؤلف كيانه الداخلى • ان كسر عصا ، أو بناء كوخ أو ناطحة سحاب أو كاتدرائية ، أو استعمال اللغة كوسيلة للتخاطب ، وبذر الحبوب ، أو جمع المحصول ، وتربية الأطفال وتعليمهم ، وصياغة شريعة للقانون أو الأخلاق ، ونسج كساء ، أو حفر منجم ـ لتتساوى جميعا فى كونها أمثلة للفن لا تقل عن صوغ نقش بارز أو تأليف سيمفونية •

والحق أن انفراد الفنون الجميلة بتمثيل الفن ليرجع الى أسباب عرضية بحتة • ذلك لأن فنون الرسـم والنحت والموسيقى والشعر تنطوى على انتفاع جميل وبين بالمواد • ولأن للعقل سلطانا واضحا كاملا على المادة ، طيعا وبهيجا فى الوقت نفسـه ، فاننا نلجـأ لاتخاذ هذه الفنون مثلا للفن ، ونجد فيها تجربتنا الجمالية أقوى وأنقى ما تكون • لكن حينما تتخذ المادة شـكلا والحركة لتجاهة

والحياة خطا وتكويننا مثلا ، هنا يكون لدينا عقل وادراك · وهنا تتحول الفوضى (اللاتكون) الى نظام نفسى ومرغوب فيه نسميه « الفن » · ان التجربة بعيدا عن الفن والادراك ، غليظة لا نظام لها · انها مادة بلا شكل وحركة بلا اتجاه ·

ومن العسير أن نستبين كم من تجربتنا اليومية يصدق عليه ما يسميه ويليام جيمس « بلبلة طنانة جوفاء » · وانه ليشق علينا كذلك أن نعرف كم من هذه التجربة تجوز عليه صفة شبه الغيبوبة · وكثيرا ما شبهت الحياة بأنها حلم يقظان على أن قدرا ليس باليسير منها هو الذى يتصف بما للحلم من وضوح ، وان كان الجزء الأكبر من التجربة له ما للحلم من عدم تناسق وفظاعة · والتجربة لدى غالبية الناس ومعظم الوقت سبات ثقيل · ان لهم عيونا ، لكنهم لا يرون بها على نحو ثاقب واضح · ولهم آذان ، غير أنهم لا يسمعون بها سمعا منوعا دقيقا · وهم يتعرضون للعديد من المثيرات التى تحفز على الشعور والفكر ، لكنهم فى سباتهم لا يستجيبون · ولا يفيقون من هذا السبات الا تحت وطأة هياج حيوانى سريع وكبير ، يدفعهم لاستجابة وقتية مبهمة · والحياة بالنسبة لغالبيتنا ينطبق عليها الوصف الذى أطلقه أحدهم على الموسيقى وأثرها

على غير المطلع على دقائق الفن من أنها « شرود وسنان تقطعه هزات عصبية » .

كيف يتم هذا التحول أو الانتقال من الدوافع اللاارادية الى الاستجابات غير الخاضعة لضابط أو رابط ؟ وكيف يعيد الفنان تشكيل التجربة وتحويلها الى شيء وادع حاد وفي نفس الوقت مستأنس ومستغرب ؟ ثم ماذا يفعل الفنان للعالم فيجعل منه شيئا يستولى على الحس والادراك ؟ وما الدور الذى تلعبه الفنون فى تجربتنا وما الذى يضفى عليها ما فيها من اغراء وبهجة ؟

ان التجربة العادية ، أى تجربة القسر العملى أو الغريزى ، قلقة وميتة معا . وعتادنا من العادات والدوافع ذو طبيعة تهيء لنا رؤية كثير من الأشياء والاستماع اليها والمشاركة الخيالية فى الحوادث بالقدر الضرورى لاشباع دوافعنا المباشرة أو لتحقيق غاياتنا العملية . وان غرائزنا واحتياجاتنا تستحثنا من شيء لشيء ونحن نتخير من كل قدر اللازم لرغباتنا أو أغراضنا الى الحد الأدنى من الكل اللازم للادراك الجمالى الحر . فكما أن اللحم بالنسبة للكلب شيء يؤكل ، وكما أنه للقط شيء يطارد ، هكذا المقعد للمتعب أو الادارى شيء يجلس عليه . كما أن الماء مهما يكن جريانه أو بريقه مليحا ، فهو ليس للظمآن أكثر من شيء يشرب . ورجل الأعمال المكب على المقبل من الأعمال أو الذى يعمل فكره فى الخطوة التالية ، والعالم الذى يرقب باهتمام ما سوف يتمخض

عنه اضــافة عنصرين لبعضهما من نتائج خاصة ، والجائــع أو الشره العاكف على تحقيق رغبة واحدة جامحة ومباشرة ــ كل هؤلاء يسرعون من لحظة الى لحظة ومن شىء لشىء ومن حالة الى حالة ، ذلك لأن التجربة حد أدنى وحسب ، لا يبقى فى الذاكـــرة منها ســوى الحاحها العملى المؤقت أو الدفعى وكل ما عدا ذلك فيغشــاه النسيان أو التجاهل ان شئت الدقــة ٠

ومن ثم فمن أهم وظائف الفنان أن يجعل التجربــة أخاذة بأن يمنحها الحياة ٠ ان الفنان سواء أكان شاعرا أم رساما أم مثالا أم مهندســا معماريا يتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص الأحداث على نحو يجبر العين على التوقف ونشدان المتعة فى الرؤية، كما يجبر الآذان على الاستماع لمجرد الاستماع،والعقل على التلهف على لــذة الاكتشاف التى لا تسعى الى نفع ، أو الحيرة أو الدهشــة ٠ عند ذلك لا يصبح المقعد مجرد اشارة لراغب فى الجلوس ، وانمــا يصبح جزءا ونقطة فى تكوين وبؤرة لون وشــكل يتخذ فى الرسم مغزى تصويريا ٠ وبمعنى آخــر يصبح شيئا حيا ٠ وعند ذاك لا يكون الوجه العابر مجرد شىء يغرى أو يسيطر عليه أو ينسى ، بــل يصبح شيئا يستحق أن ينظر اليه ، فقد أصبح موضوعـــا ذا أهمية تصويرية يرضى ويثير فى آن واحد ٠ انه يتجــــرد عن كونه حدثا أو أداة ، ذلك لأنه ليس دافعا أو معجــلا للحركة ، وليس اشارة للغضب أو النزوة ٠ انه لحظة مفعمة بالحيوية وممتلئة بالنظام ٠ انها معرفة شىء حى ، منظم ، معرفة لذاتها الحلــوة ٠ انها بهية الطلعة ــ كما تقول ــ والنظر اليها متعة ٠

يتحدث الرسامون أحيانا عن البقع الخامدة التى لا حياة فيها فى التصوير · وهم يقصدون بذلك تلك المناطق من الصورة التى يكون اللون فيها شاحبا أو لا طرافة فيه ، أو التى تكون الأشكال فيهـــا باردة لا ترابط فيها · والتجربة كذلك ملأى بتلك البقــع الخامدة ، لكن الفن يمنحها الحياة · ان الفن الجامع ـ كما سبق أن ألمحنا ـ من شأنه أن يجعل الوجود كله ينبض بالحياة وتصبح تفاصـــيل الفعـــال والمعاناة اليومية بهيجة ســواء فى خلتها المباشرة أو فى المعنى الذى انطوت عليه ، كما تتخذ علاقاتنا بالآخرين بعضـــا من سمة الصداقة والمحبة ، ويصبح ما فعلناه محركا لنا كمـا هــو محرك ودافع للكاتب لأن يكتب ، وللرسام لأن يصور ، حتـــى يبدو ما لاقيناه وكأنه لقـــاء مع الموسيقى أو التصوير أو الشــعر ، وعندئذ تكون الحياة عملا خلاقا وتذوقا جماليا مستمرا ، ويصـــبح كل ما فعلناه فنا ، وكل ما عانيناه تذوقا ومتعــة ، وتصــبح الحياة مرتبة وتلقائية لا ادعاء فيها ، وفى نفس الوقت خاضعة لنظام وحــرة طليقــة ·

وهناك أكثر من سبب للتحليل على أن ذلك الأداء الكامل الذى يرقى أن يكون فن الحياة هو خطة والفليسوف وحــلم الشـــاعر أكثر من كونه حقيقة · ان فى حياة الفرد آلاف العوامل المتعلقة بالصحة والمشقة والظروف الخارجية وبالفقــر والمسئولية التـــى تتكاتف وتتحد على قهر تشتت الطاقات المرنة بحكمة رائعــة · والروح الخالصة لابد لها من أن تعتمد على جوهــر هزيل ، والعقـــل

اللماح على جسم وعالم هما بالنسبة لهذا العقـل قالبه ومادته ٠ وان تلك البقـع الميتة الكامنة فى التجربة لبست مما يمكن تجنبها ٠ ولـما كانت الحياة قد فطرت فى عالم مختـل النظـام فان كثيـرا ما يتعين فعله عرضى ووسيلة أو أداة لشىء آخـر ٠ ونحـن نعمل من أجل الفراغ ٠ ونندفع من أجل السلام ٠ وليس العمــل حـلوا ولا السعى هادئا ٠ وان اضعاف الحيوية يغل أجنحة الشباب كما يعوق القوة والنماء ٠ وحضرة الثقلاء تبعث السأم فى الحديث وتجعله ممجوجا ٠ وان قبح شوارعنا وبيوتنا ومدننا لهو اعاقــة واقعية لما يجب أن يكون مسرة وبهجة دائمة لـو شــئنا الكــلام على نحو مثالى ٠

هذا واحد منآلاف الأسباب الأخرى التى تدعو الفنان ومحب الجمال للهرب الى الفنون الجميلة ٠ وهو سبب كذلك لما يوصف بـه الفن مرارا وتكرارا من أنه هروب من الحياة ٠ والفنــون الجميلة هروب من الواقع بمعنيين ٠ فهى تتيح للفنان مجــالا يستطيع فيه أن يعمل بانطـلاق فى مادة طيعة ٠ وقد تــكون المشــاكل الفنية التى تعترض الشــاعر أو الموسيقى مشــاكل صعبة ، لكنها قابلة للحـل ، وهو يجـد فى حلها نوعـا خلابــا من الغبطـة ٠

والموسيقى مثل العالم الرياضى ، يعيش فى دائرة معقـدة وان كانت طيعة لينة العريكة ، انهــا دائــرة فسيحة ، وهميــة

وميتافيزيقية ٠ ومع ذلك ففيها يستطيع عقله أن ينطلق ويعمل فـى حرية ، وتقدر ملكاته على أن تجد سلامها ووئامها ٠

وقد لوحظ أن الفنانين كثيرا ما يعجزون عن مواجهة مطالب الحياة المادية ، تبـدو لهم مشاكلها كليلة أو محيرة أو كلاهما ، وأن عقولهم المدربة على التكيف مع دائـرة واحـدة جميلة بقـدر ما هى صغيرة ، لتشعر بالغربة وعدم الالفة فى هذه الحيـاة التى لا نظام فيها ٠ فلا يجب أن يستولى علينا العجب حين نرى الفنان فى بعض الأحيان خبا ، غير خبير بأمور الدنيا وشواغلهـا ٠ كما لا يجب أن ندهش اذا نظـر الفنان الى هذه الشواغل على أنها حماقة وجنون ٠ فماذا فى وسـع عقل شديد التأنق ، صـعب الارضاء ، معدنه ثمين ، أن يفعل ازاء ما فى الأشياء والأحـداث من سماجة وغلظة ؟ وماذا تصنع روح الفنان ـ التى ترى التنافـر شرا ـ فى منابذات السياسة والأخلاق ؟

لقد كان كثير من الشعراء أصحاب وهم وخيـال ، لأن حساسيتهم السريعة الانفعال لم تستطع احتمال الحياة فى عالم الحقائق ٠ صحيح أن كبار الشعراء كانوا على استعداد للنظر فى ثبات الى كـل ما وجد تحت الشمس والاحتفاء بالأشياء سردا واحصاء ، كمـا قال أندريه جيد بحق ٠ ولقد تعلم الرسامون على اختلاف طبقاتهـم من رامبرانت الى ديجا ، أن ينظروا الى الأشياء فى ذاتيتها القبيحة المحزنة ـ عامل مكدود، امرأة مسنة ـ ثم اذا بهم يعملون فيها سحرهم

الذى يتألف من خط وضوء ، فيحيلونها الى سلام جميل • على أن الفن لدى الفنانين الذين أوتوا الموهبة فى قوتهم وكانوا مقيدين فى قدرتهم وشجاعتهم ، كان هربا من حقيقة لم يحتملوها الى قطاع من لون وضوء وصوت وهيام ، قطاع لم يكن محتملا فحسب ، بل جميلا كذلك •

ان الشاعر شيللى يزور عن قسوة الحياة وسماجتها فى انجلترا فى القرن التاسع عشر ويهرع الى طوباوية ، أفلاطونية فى جمالها الروحى ، كلاسية فى دقتها المرمرية • ويصغى بيتهوفن خلال صممه وآلامه فى الحركة الأخيرة من السيمفونية التاسعة التى ترتفع فيها أصوات المنشدين ، الى نشيده النهائى المترنم بالنصر ، يقدمه للعالم رمزا للأخوة والبهجة الخالصة •

ان الدوافع التى يرتكز اليها قوام الفنان الرومانسى هى بنفسها التى تدخل فى تكوين التذوق الرومانسى • ذلك لأن كثيرا من محبى الفنون يجدون فى الموسيقى والشعر والتصوير والرواية مهربا مخدرا لذيذا من الضيق والضرورات الملحة التى تقحمنا فيها صحتنا وأحوالنا المالية وميولنا • لقد اتخذ ذلك النوع من القصص الذى تقبل عليه عاملات المحال كمثل يوضح النظرية القائلة بأن الفن هروب ؛ ففى صفحاته تستطيع مثل هذه الانسانية الوضيعة أن تتحرك فى جو وهمى من الأبهة يعج بالأمراء والدوقات ونجوم السينما • وتستطيع أن تمتلك بالتعويض الجمال والحرية •

ويستطيع الكاتب المقيد الى مكتبه أن يتحرك فى روايات المغامرات خلال الرحاب الطليقة وأن يتقمص شخصية أسطورية قومية خيالية فيبدو شجاعا كله قوة وفروسية ٠

غير أن الرواية ليست هى الفن الوحيد الذى يتيح الهروب ٠ وهى تحقق هذا الهروب حين تدفع الخيال بطريقة تعويضية ليجوس خلال مسالك طال بنا الحنين لارتيادها لكننا لم نطأها ، وأصقاع لم نعرفها قط ، وقصور لا وجود لها فى البر والبحر ٠ وهنالك فنون أخرى تمنح هروبا أكثر حذقا ٠ وقد أشار شوبنهور الى هذه الفنون بأسلوب كلاسى فى اقناعه ٠ والحق أن الميل الجمالى هو فى ذاته انفصال وتباعد ، ولو أنه ليس ذلك النوع من الانفصال الذى يظنه الناس عامة ٠ على أن أية مطالعة بالعين لصورة ، هى نوع من العتق من عاداتنا المألوفة ، ففى لحظة المطالعة تلك نتطلع الى الأشياء فى ذاتها وحدها ، لا الى ما تعد به أو تنذر ٠ فلون التفاحة فى حياتها الجامدة كما تبرزها لوحة الفنان هو الذى يستولى على حسنا ٠ وعندئذ تصبح شيئا يرى فى وضوح وشفافية ، لا شيئا نتشبث فى حال من الجوع ٠ وهنا يستعاض عن الرؤية العملية بالرؤية الجمالية ، وبتعبير شوبنهور تأتى المعرفة فى التو لتستولى على الارادة ٠ وفى أواخر القرن التاسع عشر كان واضحا كيف تحالفت التشاؤمية

الرومانسية مع الجمالية الرومانسية · ان الارادة الجائعة قد لا تجد شبعها ولا سلامها أبدا فى عالم كتب عليه ألا يشبعها قط ، وقد تكون الحياة خلودا بين نسيانين أو جملة كبيرة مفككة لا معنى لها · ولتكن كذلك · ففى تلك اللحظة الخاطفة ربما امتلأ المرء ـ كما يشير « بايتر » فى خاتمته الشهيرة لكتابه « النهضة (١) » ـ بالضوء واللون والموسيقى وربما استطعنا أن ننجو أو نهرب من هزائم العقل والعواطف الى ابيقورية (٢) بديعة · وبقدر المستطاع والى الحد الذى يمكننا فيه أن نحيا فى التجربة الجمالية ذاتها ، نستطيع أن نجعل من الحياة وصلا من الورود والنشوة · وفى مقدور المرء أن يهرب من أوقات الاضطراب والفوضى كما فعل الملك ريتشارد الثانى الى موسيقى متناسقة النغم ، كما يمكنه أن يجد من الكمال الصامت للرخام أو فى التصوير البديع لوجه فى صورة ، أو فى الظلال المرتسمة فوق حائط ، مهربا الى عالم الخلود · وفى الموسيقى كذلك يمكن الاستمتاع بعواطف أرق وأدق لم يسبق اختبارها أو تذوقها ·· وفى الأدب ، حتى الألم والضيق يمكن ممارستهما فى غير كلفة وفى ثوب فيه الجمال ولا جدال فى أن من وظائف الفنون الجميلة أنها تمنح المشاهد سلام الجمال وهروب الانعزال · ويمكن القول بصفة عامة أن ما تتيحه الفنون هو الجواهر (الماهيات) الخالدة

---

(١) Pater : "The Renaissance"

(٢) مذهب اللذة فى الفلسفة اليونانية القديمة نسبة الى ابيقور مؤسس هذا المذهب ·

فى الأشياء لا وظائفها العملية • فمشاهدة الجوهر هى معاينة شىء فى ذاته ولذاته • وهنا يجد ذواقة الجمال نفسه وقد نسى روحه فى التو واللحظة وربح العالم ، عالم الفن •

هذه النظرية وهذا المثل الأعلى للتذوق الجمالى ، يتحزب له بنوع خاص أولئك الذين تقترن فيهم الحساسية باليقظة • ذواقة الجمال متسكع حزين أخاذ يمضى وسط الشعاعات فى عالم زائل • ولا ريب أن الفنون لا تمثل بالنسبة للكثيرين أكثر من هذا الهروب بالضرورة • فالقديس يهرع الى صحرائه ، وذواقة الجمال الى برجه العاجى • وبعض الناس يجدون سلامهم فى الله ، والبعض الآخر يجدونه فى الشكل أو القالب •

ومع ذلك فالنظرية القائلة بأن الفن هروب ، تقصر عن أن تأخذ فى اعتبارها كثيرا مما يصدق على التجربة الجمالية ، بل وهى تحط من قيمة مظاهر الاستمتاع والانتاج الجمالى التى تتميز بالخصب والايجابية • انها تجرد الانسان الذواقة للجمال مثلما جرد « الانسان الاقتصادى » فى أوائل القرن التاسع عشر • اذا ما من انسان يمكن أن يوصف بأنه مشاهد جمالى مجرد الى الأبد ، بل ما من انسان يمكن أن يبقى كذلك على الدوام • ذلك أن جزءا من المتعة الجمالية يكمن فى أداء الحياة التى نعرفها والطبيعة التى فى طبيعتنا فى صورة واضحة كاشفة • ان عين المشاهد هى عين كائن بشرى بكل ما فيها من انعكاسات

الاهتمامات والعواطف الانسانية الرحبة · وبالمثل فان أذن المستمع هى أذن انســان للأصوات عنده ذكريات تتداعى مع الصــوت · وهو انسان يصغى للكلمات من أجل معانيها وصليلها · قــد تكون الفنون فى كثير من الأمثلة وبالنسبة لكثير من الراصدين فــرارا الى حلم تعويضى أو الى فردوس من الأشــكال ، رائق يبعث على الغبطة ، يرضى فيه الادراك ويهجع ما يعتمل فــى التجربة من ضروب النزاع ·

وفضــلا عن ذلك فثمة مغزى ميلودرامى يمكن أن يفسر ما يقال من أن الفنون هروب · فقد أشــار نيتشه فى كتابه « مولــد التراجيديا » الى المأساة اليونانية وما فيها من عناصر تكميليــة ومتناقضة فيما يبدو ، كما أشار الى مثل تلك العناصر فى كل فن محــرك للعواطــف ، وعــرفها بأنهــا عنصر الراحــة The Apollonian وعنصر العاطفة والحيوية The Dionysian والفن يفعل أكثر من مجرد جلب الســلام والطمأنينة أو منحهما ؛ انه ينقل النار والشرر · وفى ذوى الفنون الجميلة تجد النفس المقضى عليها فى ظروف المعيشــة العادية بالاحتشــام والقسر ، استثارة ومخرجا ومبررا لذلك الضرام المستمر الذى يحال بينــه وبين الاندلاع عادة · وفى وقت من الأوقات كان نيتشه يستهويه « فاجنر » بصفة خاصة لأنه أحس فى الحــاح وتدفق ذلك الموسيقى الرومانسى وجود العنصر العاطفى الحيوى « الديونيسى » على نحو

مؤكـد ، وهو الذى كان يرى فيه سريان الحيـاة بالنسـبة للفنون • يقول أناتول فرانس : « ان الأدب هو حشيش وأفيـون العالم الحديث » • وربما جاز هذا الكلام فى الموسـيقى • وما على المـرء الا أن يحملق فى وجـوه جمهور المستمعين للموسـيقى الحديثة حتى يستبين كيف أن العواطف تجد لنفسها متنفسـا فى ذرى المد العالى الأوركسترالى ، وهى التى لم يتح لها الافصـاح والانطلاق فى سبيل غيرها • ان الموسيقى هى الاعراب بلا خجـل عما يخجل معظم مستمعيها أو يعجزون عن التعبير عنـه بلغـة الكـلام •

وليست لحظات الوله والافتتـان التى تصاحب التأكيد الانفعالى هى التى تجد وحدها تعبيرا فى الفنون ، بـل ان ألوان الشـعور وكوامن الفـكر التى تعمينا التجربـة العملية وتشـغلنا عـن ملاحظتها ، والتى تقصر الكلمات عن أداء مدلولاتها وتعجز شـواغل الحيـاة بركاكتها عن استنفادها ، لتجد فى الفنون لحظة وجودهـا كذلك • لهذه الأسباب وبالنسبة للناظر أيضا فهى فـرار مـن الحيـاة • على أنها تعمد فى أمثلة الفن الرفيع الى ايضـاح وترسيخ الحياة وتفسيرها •

وفيمـا يتصل بوظيفة تركيز الحياة وتقويتها ، فان حواسـنا كما يقول البيولوجيون ، عبـارة عن تحورات وتكيفات مـع البيئة المتغيرة غير المستقرة التى لا يؤمن لهـا • وقد تطـورت

فى التاريخ الحيوانى الطويل للجنس البشرى حتى غدت أدوات يلجأ اليها الحيوان المكدود للتكيف مع تجربة دائمة التبديل ٠ هكذا تصبح نقطة ملونة حساسة للضوء عينا ٠ ويستعين الحيوان بهذا العضو لتقدير المخاطر والاشياء المرغوبة البعيدة عن متناول اليد ٠ والأذن ، التى هى نتيجة تاريخ طويل من التطور ، نشأت بالمثل كأداة تعين الحيوان على التيقظ للأخطار والبشائر فى بيئة غامضة مريبة ٠ وكانت حاسة الشم فى منشئها الحيوانى أيضا أداة للتحذير من المضار واشارة لما يؤكل أو للأشياء المبشرة فى ظروف أخرى ٠ وقد تطورت حاسة الذوق كذلك كمرشد أولى للأشياء السامة والمغذية ٠ أما اللمس فقد بدأ كحساسية قريبة ومباشرة مرتبطة ارتباطا وثيقا بشهوة المحافظة على الذات والتخصيب ٠

وهكذا يتضح أن حواسنا عملية فى أصلها وليست جمالية ٠ وتبقى فى حياتنا اليومية ذات سمة عملية ٠ ويمكن القول بأن هناك نوعا من قصر النظر نتعرض له جميعا ٠ بل اننا عرضة لعمى غريزى وقسرى نصبح بمقتضاه فاقدى الشعور بكل أطوار الأشياء فيما عدا تلك التى تهم مصائرنا أو أفعالنا المباشرة ٠

وتقاس وظيفة الفنان ونجاح العمل الفنى ، جزئيا ، بالقدر الذى تصبح فيه حواسنا لا اشارات للفعل وانما للايحاء بالمحسوس والملموس والابانة عنهما ٠ وقد كتب ستيفن كرين قصة ذات

دلالة فى هذا السياق ، تدور وقائعها حول ثلاثــة رجــال تحطمت بهم سفينة فى بحر عاصف مترامى الأطراف · وكانت أول جملة استهل بها القصة هى « انهم لم يروا لون السماء » · لقـــد استغرقهم التفكير فىامكانيات الانقاذ الى حد أنهم لم يجـدوا فسحة من الوقت ولا الاهتمام أو الدافع لرؤية لون السماء التـــى تظللهم من فوقهم ·

وهكذا تزداد التجربة فى الفنون الجميلة ثباتا ورسوخـــا وحدة من طريق استيلائها على الأحاسيس والمشــاعر · عندئذ نصبح على دراية بما للألوان والأشكال المنقوشة على وجه لوحة ، وبمــا لصــوت الانســان أو آلــة موسيقيــة كالكمــان من لــذة وبهجــة غامرتين · ويمكــن اســـتغلال الحـــواس الأخـــرى استغلالا جماليا كذلك ، غير أن حواس اللمس والذوق والشـــم ليست دقيقة التناول ولا سهلة الاندماج فى الأشياء أو الانفصــال عن الاهتمامات العملية البيولوجية كالنظر والصوت · ومن ثـــم فالوظيفة البارزة للفنون الجميلة تكمن أساسا فى حدود هــذين الجهازين المتميزين فى دقة وعمق : العين والأذن · وفى حين نجد أن اللون هو ذلك الجانب من المنظور الذى يهمل عادة لأغراض عملية أكثر من غيره ، اذا بــه يصبح المادة التى يعنى بها الرسبـــام خاصة · وفروق الايقاع والنغم التى تهمل فى الاتصال العملـــى تصبح بالنسبة للموسيقى مصدرا لكل فنه ومصدر امتـــاع

عاشق الموسيقى • وهكذا تتحول الحواس من مجرد كونهـــا مثيرات للفعل والحركة الى مجالات للامتاع •

على هذا النحو يكون الفن حسيا فى أساسه وفى ملاذه الأخير • وهنا نصبح مقيدين بالسطح اللطيف البارز للشىء • ولا جدال فى أن سحر رسوم الطبيعة الصامتة يكمن فى تأليفها وتكوينها ، لكن ألوان الفاكهة الزرقاء والخضراء والصفراء هى التى تأسرنا • عندئذ تصير جسومنا مدركة لما تقدمه لنا حواسنا • ان فلاسفة الأخــــلاق الذين نظروا الى الفن باعتباره انصرافا حسيا ، قرروا الحقيقة فى لذاعتها • فالعيون التى تبلدت واعتادت الرقابة تصبح حــــادة عند مشــاهدة التصوير . وتصبح الأذن جهازا ماهــرا للاحساس الدقيق القوى • اننا نتحرك فى فن التصوير والموسيقى خـــلال إمكانيات مجردة من الفعل بل خلال الواقعية الحية الملموســة لمــا هو معروض للرؤية أو الاستماع •

ومع ذلك فالفنون تأتى بأكثر من مجرد تقوية وتركيز وتثبيت الأحاسيس • فقد أنتجت مواقف مماثلة متتابعة فى مجرى حياتنا الرتيب ردود أفعال وجدانية مماثلة ، حتى لنتبلد وجدانيا كمــا نتبلد حسيا • غير أن انفعالاتنا ترتد فى القصة أو التمثيليـــة ذات النظام الواضح الحاذق الى نوع من التركيز والتعمق الخالص • وقد يبدو على السطح أن وقائع الحياة ـ أى صدمات تلك الأزمات الحقيقية من مولد وموت وحب ـ أكثر حدة وقوة ممــا ينتجه أى شكل من أشكال الفن • وهذا صحيح • لكننـــا لا نحيــا دائما وسط الأزمات ولا يعطينا المجرى العادى لتجاربنا غير عواطف متبـــلدة

ذاوية . ان مأساة مثل « هاملت » وقصة كقصة « أنا كارنينا » توضح وتعمق لنا وقائع وجدانية لمواقف انسانية مألوفة . وكثير من الناس يتعلمون فى الأدب أكثر من الحياة ماهية عواطفهم الذاتية ، والأفكار ذاتها التى قد تكون ضئيلة وباردة وسطحية فى تجريدات التفكير الشكلى قد تصبح فى العرض العاطفى للشعر والدرامة مألوفة وثيقة الصلة بنا وحية . ان أولئك الذين يدركهم النوم لدى قراءة كتاب جودوين « العدالة السياسية » ربما أجج عواطفهم شعر شيللى السياسى . ان الذى لا يتأثر بعبارات أرسطو عن الصداقة ، لابد وأن تهز عواطفه المحاورات اللطيفة الانسانية التى يدمج فيها أفلاطون الموضوع الظريف ببراعة .

وقد سبق أن ذكرنا أن الوظيفة الثانية للفنون هى توضيح وجلاء التجربة . وهذا الكلام يصدق كذلك ابتداء من المستوى المباشر للحواس الى مستوى التأمل والتفكير . ان تجربتنا تتحول تقليديا الى أنماط منطقية وعملية خلال ضغط الدوافع من ناحية وظروف الحياة من ناحية أخرى وثمة احتمال بأن ننسى ونحن نخوض التجربة مباشرة كيف أنها متباينة ومنوعة . انها تتألف من رقع من لون وأجزاء من شكل . انها تحيا كلحظة عابرة ومشوشة فى تتابع مضمحل . غير أن حواسنا وغرائزنا وعالمنا كلها تضفى بعض الشكل والقالب على هذه «النطفة المبهمة» التى لايمكن

استبانة معالمها ٠ ولو لم يكن للحياة نهج نترسمه لما استطعنا أن نعيش ٠ ان كل شلفطة من شلفطات الرؤية تشكل ذاتها فى نوع من المنظر الطبيعى ٠ وبالمثل فان غموض أو تشوش بعض الانطباعات والدوافع فى أية لحظة يأخذ فى تلك اللحظة بعض التماسك ، ومن ثم يكون لنفسه شكلا ٠ ان عاداتنا ونظمنا هى التى تحدد مجرى الحياة ٠ وحتى الجنون له نظامه الخاص به ، وان كان مضطربا غير مرتبط ٠ ومهما يكن من شىء فلا وجود للفوضى المطلقة اطلاقا حتى فى حالتى النعاس والسبات ٠

غير أن الأحاسيس فى أعمال الفن تزداد عمقا ووضوحا عن طريقنسق عمدى جلى وقاطع ، فتتخذ العواطف ، تسلسلا مرتبطا ، وتتطور على نحو قلما تتيحه الحياة العملية ، أو يندر أن تتيحه ٠ وتنتظم هواجسنا اللطيفة الهائمة فى طريق من التتابع المنضبط المنطقى ٠

وقد يكون من المفيد أن نوضح كلا من هذه الوظائف بمثال ٠ فقد يشاهد البعض من غير رسامى مناظر الطبيعة الصامتة طبقا من الفاكهة موضوعا فوق منضدة ٠ لكن تنظيم ما يبعثه لونها وشكلها من أحاسيس مضطربة فى نسق واضح ومنسجم وشامل يحتاج الى رسام مثل سيزان أو فرمير ٠ وكلنا مارس تجربة الكبرياء الانسانية العمياء ، أو سطوة الحب المهلكة ٠

لكننا مع ذلك فى حاجة الى أمثال سوفوكليس ليوضح لنا المعنى التراجيدى (الفاجع) لهذا الاحساس بالكبرياء فى مسرحية مثل أوديب ، والى كاتب آخر مثل شكسبير ليجلو لنا أسطورة الحب المهلكة فى مسرحية مثل « عطيل » وحتى اذا كان أكثر الناس بعدا عن التأمل والتفكير ربما يضمرون فى بعض الأحيان أفكارا مبعثرة مؤلمة عن غرور الحياة أو عما تكنه « الطبيعة » فى جوهرها من جمال وخير ، فان قلة قليلة منهم هى التى يمكنها أن تصوغ هذه النظرات المتفرقة فى نسق ما ؛ لكن شاعرا مثل لوكريثيوس يمكنه أن يحيل هذا الحدس الغامض الى استبصار منسق ، على حين أن شاعرا آخر مثل دانتى فى مقدوره أن يعرض هذا الاستبصار فى صورة شاملة رائعة للحياة والمصير · وان أحاسيسنا ذات الأشكال والألوان المتعددة لتتحول فى أعمال الفن الى نسق خالد ، كما يصبح المزاج غير الواضح تماما والذى لا نكاد نستبين قسماته فى تواتره المضطرب ، واضحا للأبد فى قصيدة أو قصة أو مسرحية ، ويثبت الانطباع المبهم المضطرب ويصير واضحا فى النسق الموسيقى أو الأدبى ·

ومن ثم فالفنون جميعها هى تصور كمالى على نحو ما ، حتى ولو ادعت بأنها واقعية ذلك لأن التجربة مهما كانت ، لا يمكن أن يكون لها النظام الدائم أو النسق أو التكامل الثابت الذى يخص عملا من أعمال الفن · ومجرد المقارنة بين الدوام والاستمرار فى الصورة الفنية والوقتية العابرة لنظرة حسيرة ، والمقارنة

بين المنطق الدرامى والتداخل المتباين فى الحياة ، لما يوضح لنا هذه النقطة • على أن مزية التصور الكمالى الذى هو الفن ، أنه يقوم بدور المرآة الموضحة تجاه الطبيعة ، فهو يدلنا بمهارة متعمدة على ما يمكن أن نراه فى الطبيعة وما نحسه فى الحياة وما فى التأمل من تفكر •

والآن لنعد الى وظيفة الفن الأخرى وهى تفسير التجربة • ان علماء النفس والمناطقة مولعون بالاشارة الى أن كثيرا مما يبدو مجرد احساس بحت هو مسألة رأى واستدلال • فمثلا نحن لا نرى الكرنب ولا الملوك وانما نؤول غشاوة الرؤيا • ان عقولنا وعاداتنا فنانة ، كل منها وفق طبيعتها الخاصة • وهمًا تعيناننا على الاستجابة للاشياء ، لا كمجرد منبهات مادية فحسب بل بوصفها معانى • والفنون الجميلة لا تفعل أكثر من أنها تشكل النسق ، أو ربما تقوم بمجرد ابرازه ، الأمر الذى يتمثله كل عقل ويحذو حذوه • عندئذ تصبح بقع اللون المتناثرة ، المتفرقة ، عناصر ذات مغزى وقيمة فى النسق الكلى للتصوير ، علما بأن النسق ذاته يكشف عن وجه ما • هذا الوجه ينم عن انفعال ما ، أو عن خيبته الفاجعة ، وبالمثل الكلمات فى القصة فهى كما أنها ذات مضمون ، تختلج بالايحاءات • انها تحكى فى تفصيل له دلالته عن حياة ما ، أو تجربة ما ، أو مصير ما •

والفنون تفسر الحياة على نحو أو سواه وبدرجات متفاوتة • وقد

لا « تفسر » شيئا أكثر من الشكل الذى يبدو فيه وعاء فاكهة لخيال الرسام المنظم ، وقد لا « تفسر » شيئا أكثر من الاحساس · وقد تفسر – كما تفسر مسرحية « هاملت » أو قصة « الحرب والسلام » أو أنشودة تترنم بعلامات الخلود من ذكريات الطفولة الباكرة – تلك الهواتف الغامضة لملايين البشر مركزة الضوء على شعور غامض من تلك المشاعر الانسانية التى تثقل النفس · ان قصيدة مثل « الكوميديا الالهية » أو قصة مثل فاوست لجوته قد تكون تعليقا على الحياة الانسانية بأسرها وطبيعتها وحركتها ومصيرها· وحينما عرف ماثيو آرنولد الشعر بقوله انه نقد للحياة ، كان فى استطاعته أن يوسع من هذا التعريف ليضم الفنون الجميلة كلها كذلك ، لأن النقد هو حكم يصدر على جانب معين من جوانب الحياة وتفسير له · وبطبيعة الحال يوجد التفسير الواضح فى الأدب أساسا · لكن تمثالا لميكائيل أنجلو أو رودين ، أو قطعة من موسيقى بيتهوفن أو ديبوسى هى تفسير للتجربة بالنظر الى شمولها وصفتها الأساسية ومزاجها وايقاعها وخاصية نغمها الجوهرية · اننا نسمع فى سيمفونية بيتهوفن الخامسة أكثر من مجرد تنظيم أو ترتيب للأصوات · اننا نسمع تعليق روح عظيم على العالم الذى تحيا فيه وان فى لوحات رامبرانت التى تصور كهول الحاخامات ولوحات الجريكو التى تصور الأعيان الأسبان

أكثر مما تصادفه العين المصورة · هذه الأعمال الفنية هى لغة أناس لم يكتفوا بمجرد النظر والاستماع بالعين والأذن الظاهرتين، وانما هم قد وضعوا فى الصوت شرحا وعلى اللوحة صورة لفكرتهم عن المضمون الجوهرى للحياة ·

هذه الوظائف الثلاث ـ تركيز التجربة وتوضيحها وتفسيرها ـ تحققها الفنون بدرجات متفاوتة · على أن الفنون تبدو لكثيرين وكأنها مجرد استثارات ومباهج حسية · وكثيرون غيرهم يرون أنها اللغة التى أوضحت فيها الروح الانسانية لذاتها معانى عالمها · وفريق ثالث يرى أن الفنون قوالب مغرية للحس ، محركة للعواطف ، تنتقل عليها رؤى كلية عظيمة للتجربة والفنون توحى بصفة جزئية ، وعلى سبيل المثال ، بالهدف الذى تتحرك نحوه كل تجربة ، أى الحياة الظاهرية للأشياء والحياة الداخلية للخاطر الذى يتحكم العقل فيه تماما ؟ بحيث يكون أى فعل ممتعا فى ذاته ، وأثناء أدائه ، وممتعا فى ثمرته · وان المدينة الفاضلة « اليوتوبيا » لتى كان يحلم بها أفلاطون ، لتلوح فى تلك اللحظات الهنيئة التى تتيحها الفنون الجميلة أحيانا · والسيمفونية فى كمالها المنظم ، والدرامة فى منطقها التراجيدى ، والقصيدة فى طلاوتها المحركة للحس ، لتتنبىء بما قد يكون عليه عالم منسق · والفن اسم آخر للعقل الذى يتحكم فى شواغل الانسان ويوجهها كلها فى مجتمع منظم ، كما يعمل الآن فى سلاسة فى تلك الأعمال المبعثرة التى نسميها جميلة وفى تلك اللحظات السعيدة التى نطلق عليها اسم المتعة الجمالية ·

٢

الفن والحضارة

قال أرسطو من قديم الزمن أنه بمكن ادراك معنى الفن على خير وجه اذا قورن بالطبيعة · ان الفن ذكاء انسانى يقوم بدوره فوق مسرح الطبيعة ويحركها فى صدق واخلاص الى تحقيق أهداف انسانية · والحضارة الكاملة كما سبق أن أوضحنا قد تتلاقى وتتطابق مع الذكاء والعقل الكامل · والحياة فى مثل هذه الحالة قد تناظر الفن · وبقدر ما تكون الحضارة مختلة النظام ، بقدر ما يكون ذلك دليلا على المدى الذى لا تزال الدوافع العشوائية والعادات التى تجافى العقل تتحكم فى فعالنا وتدبر حياتنا · على أن فنون الحنكة السياسية والمجتمع الانسانى ما زالت بدائية على نحو يبعث على الدهشة ، فما زال التحامل والرجم بالغيب والمصالح الخاصة والمخاوف الوهمية تهدد ، ومنذ وقت طويل باغتصاب المكان الذى ينتمى للعقل فى المسائل الاجتماعية ·

غير أنه حدث فى المراحل الأولى لتاريخ الحياة الانسانية أن أخذ العقل (الذكاء) مكان الاستجابة الحيوانية المجردة · وبدأ الفن يوجه الطبيعة من جديد · ولقد كان تحطيم العصا واشعال النار واستئناس الحيوان ، وبذر الحبوب وبناء كوخ وحفر مغارة –

كلها كانت تدخلا من الانسان فى شئون العالم كما وجده ؟ كانـت الأمثلة الأصيلة والأساسية لذلك الفن الذى سخره الانسان فى بادىء الأمر للحصول على الغذاء والمأوى · وبمعنى أعم يمـكن القول ان الأمثلة الرئيسية للفن يمكن العثور عليها لا فى قاعـة الموسيقى أو المتحف ، وانما فى الحقـل والمرعى والمحـراث ، وفى عالم ملىء بالمخاطر والشكوك · كان على الانسان أن يتعـلم كيف يعيش قبل أن يتعلم كيف يحيا حياة جميلة ، أو أن يشغل ذاته بخلق أشياء جميلة مثلا ؟ على أن علماء الانسان الذين تعمقوا دراسة الحياة البدائية قد أشاروا مرارا الى أنه ليس واضـحا على الاطلاق أن الضرورى سبق الجميل أو أن الأساسى سبق الزخرفى الخالص · ويبدو فى الأغلب أن المخيلة البدائية ـ فـى غمرة الأعمال التى كان عليها أن تؤديها ـ وجدت أو اصطنعت الفراغ ليضيف طلاوة لا تكلفه شيئا . وسـحرا لا لزوم له · ومن ثم لم يكتف بصنع الأوانى والسلال ، وانما صممها · ولم يكتف الرجال بأن يحفروا لأنفسهم كهوفا ومغارات ، بل زينوا جدرانها بالرسوم · وبدأ الصانع البشرى الذى أغراه ما فى الألوان والخطوط من متع محتملة ـ يحوم حواليها متأنيا · واذا نحن تأملنا صناعة الخزف والسلال البدائية لتعذر علينا التمييز فيها بين عمل الصانع وعمل الفنان على الاطلاق ·

وسواء أكانت الفنون الصناعية هى التى سبقت الفنون الجميلة

الى الظهور ، أم أنها جاءت معها فى نفس الوقت فلا بد من التمييز بينهما على أساس تحليلى · وانا لنلقى فى الحضارة المعاصرة بعض الفنون الخادمة والفنون الوسيلية والفنون الصناعية واضحة كل الوضوح فى طابعها ، ففى ظل الظروف الآلية للانتـــاج حيث الغاية هى الانتاج الكمى ، والطريقة الموصلة الى هذه الغايـــة هى الآلات ، يكون الفن تطبيقا فنيا معنيا بالنتائج لا بالانتـــاج وتثير نتائجه الاهتمام بنفعها أكثر من جمالها · وهكذا تخـــدم الفنون الصناعية أغراضنا ، فهى تعطينا الكساء لنلبســـه ، والبيوت لنعيش فيها ، والسيارة لنتحرك بها ، والكبارى لنعبر عليها ، والسفن لنشق بها البحار · ولربما كان لنـا أن نحصـــل على هذه الأشياء فى صورة جميلة ان أمكن · وفى حضارة معقولة تماما تصبح البيوت قرة للأعين محكمة فى نفس الوقت ضد تقلبات الجو ، وتصبح الملابس جميلة ، كما تقى الأجسام مـــن البرد ، وتبدو السفن غاية فى الرشاقة ، كما تصلح لعبور البحر والانتقال بها من ميناء الى ميناء · ان التنظيم الاقتصادى لحياتنا يعطينا آلاف الأسباب لعدم توافر الجمال فى كل بيت من بيوتنا على حدة · ثم لماذا لا تكون جميع الكبارى آثارا تذكارية كما هى معابر فوق الأنهر · ان الانتاج الكمى هو أحد الأسباب ، ورخص الانتاج الآلى ووحدة وسائله سبب آخـر ·

وتركيز الحضارة الصناعية على المنفعة أكثر من تركيزها على الحسن والجمال سبب ثالث · على أن الكآبة التى تخيم علـــى

المدن الصناعية فى شمال انجلترا أو الولايات المتحدة لتنهض دليلا على قيام عصر من عصور الحضارة بلغ فيه الانفصـــــال بين الجميل والنافع منتهاه ٠

والخيال يجنح عادة الى أمثلة مما يسمى بالفن الجميل أو الفن الخالص،كأن يهفو الى تمثال فارس وسط رخاميات الجن Elgin أو الى معبد اغريقى يتلألأ وسط بحر صقلية ، أو أحد أشعار شيللى الغنائية ، أو رباعية من رباعيات الموسيقى شوبرت ٠ ويبدو أن هذه الأشياء تتمتع بسحر لا ريبة فيه ٠ وهى لا تطعم فما لكنها تغذى عين الجسد أو عين الروح ٠ وهى تدفع الحواس للحركة ، والخيال للمتعة ، والعقل للبهجة ٠ وهى ان كانت ذات نفع فنفعها فى سحرها وفى فتنتها الخالصة ٠ وهذه القيمة التى لها لا يجب حسابها على أساس المنافع التى تغلها وانما على أساس ما تتيحه من رضا حسى وتخيلى مباشر ، ومن حيث كونها ألوانا وأشكالا وأصواتا وايحاءات ٠

وبالاضافة الى ذلك ، فأعمال الفن هذه تتباين وطريقة انتـــاج ما ينتفع به فى عصر الآلة ٠ فكل منها يحمل طابع الفنان الذى أنتجها حتى ولو ظل اسمه مجهولا الى الأبد ٠ والطابع هو ذلك المزاج والخاصية المتفردة التى تميز عمل الفنان عن عمل سواه ، كما تميز الفن عن الصناعة كلية ٠

والفرق الدقيق بين الفنون الجميلة وبين ما هو مجرد مفيـــــد

أو صناعى ، هو أن الأولى تقدم احساسا بالرضا المباشر . على حين أن الأخيرة تقدم الوسائل لمباهج أخرى مرضية · ولسنا فى حاجة لمعرفة دين الاغريق ، كما أننا لسنا بالتأكيد فى حاجة للاعتقاد فى آلهة الاغريق لكى نتنبه ونخلد الى السكينة لمرأى أعمدة الحجر الرملى فى معابد جرجنتى Girgenti فى تناسقها بين تلال أشجار الزيتون والبحر · نحن لا نسأل ولا نناقش النفع الذى سوف نجنيه من احدى سوناتات موزارت ، وانما تبهرنا الأصوات وتستولى على مشاعرنا وتروق للأذن على نحو مباشر وكامل لا عيب فيه ·

أما فيما يتعلق بالفنون الصناعية ، فأول سؤال نتوجه به هو ما اذا كانت تحقق وظائفها وما اذا كانت ستفى بالأغراض التى صنعت من أجلها · فالجسر لا بد وأن يكون معبرا آمنا فوق النهر · والسفينة يجب أن تضمن السفر الآمن بالبحر · والملابس لابد وأن يتوافر فيها عامل الدفء ·

ولقد مرت بالعالم عصور سعيدة كان فيها هذا الفصل بين المنفعة والجمال أقل حدة · وهناك من الدلائل فى عصرنا ما يشير الى أن هذا الانفصال الى زوال · وفى أوربا ستة متاحف تمتلىء أبهاء كاملة منها بحلى دقيقة تمثل الحياة الاغريقية اليومية من أوان للزهور الى ملاعق وأمشاط وجرار ودروع . وقد صنعت هذه الأشياء جميعا للاستعمال · وقد قصد بها أن تؤدى وظيفة ما ·

ولكن عين الانسان العصرى المولعة بالجمال لا يتجه اهتمامها الأول الى وظيفتها وانما الى كمالها الزخرفى ، ونحن نكاد ننظر الى ما صنعه الاغريق على أنه للاستعمال اليومى باعتباره أشياء ذات قيمة جمالية خالصة ٠

ولقد كانت عمائر عصر النهضة الشهيرة من كنائس ودور للقضاء وقصور يقصد بها أن تكون للسكنى ، كما أنتج بالعصر الوسيط كنائس كانت من روائع الفن وأماكن للعبادة فى الوقت ذاته ٠ أما الزجاج الملون الذى يحلى نوافذ كاتدرائية شارتر فكان تعظيما بيناً للعقيدة الصحيحة : **وكانت البوابات المنحوتة زخارف مفرطة** لبيوت الله ومركز ديانته ٠ وان ما يجعل للآثار الجمالية المنتشرة فى القارة الأوربية ، ذلك السحر النادر الجميل فى أعين المحدثين ، هو أنها آثار وتعبير حق عن حضارة ، وان ما يجتذب عين السائح فيها كان يوما يخدم أغراض الناس واحتياجاتهم ٠ وما يراه المتشكك ، الذى أزال غشاوة الوهم عن عينيه ، أثرا من آثار الفن كان بالنسبة للمؤمن فى العصور الوسطى وسيلة يومية لدين يعتقد فيه ٠

هذه الأمثلة تدعم الحجة القائلة بأن الفن السليم لا انفصام فيه بين الغاية والوسيلة ، ولا انشقاق فيه بين الوسيلى والجميل ٠ على أن بعض الفنون الجميلة ، مثل العمارة ، لا يمكن لها أن تنزلق تماما الى الناحية الجمالية الخالصة ٠ فالمعابد يتكلف تشييدها

مالا كثيرا وتشغل حيزا أظهر من أن يكون أكداسا زخرفية ٠ وهى لابد أن تحقق نفعا ، ويرجع بعض جمالها الى تلائمها مع الوظيفة التى أنشئت لأجلها ، ولكل من الكاتدرائية والكلية والسجن طابع يجذب النظر تقرره جزئيا الوظيفة الاجتماعية التى تخدمها وتحتفى بها فى نفس الوقت ٠

غير أن الانفصال بين المفيد والجميل فى الفنون الأخرى ، وعلى الأخص فى عصرنا الحالى ، يتم الحصول عليه بطريقة أسهل كما يسعى اليه على نحو أكثر تميزا ، وربما كان أوضح مثل لهذا الانفصال المقصود والقطعى هو الحركة التى ظهرت فى التسعينيات والتى يطلق عليها اسم حركة «الفن للفن» ٠ وكانت وجهة النظر القائلة بأن الفنون لا شأن لها بأى التزام اجتماعى أو أخلاقى أو عملى ، جزءا من ثورة على السياسة الصناعية التى كانت تعطينا المدن الصناعية وتمدنا بمادية الفكر التى كانت تسلب الكون لونه وبريقه وقيمه الروحية ٠ والنفس الأبيقورية الواعية تستطيع أن تجد سلامها الوقتى وبهجتها العابرة فى قالب منحوت أو فى جملة مهذبة أو فى كمال الموسيقى الروحى الأخاذ الطليق من المسئولية ٠ وان عبادة الجمال بدون مسئولية هى رد فعل ضد الحياة المسئولة الخالية من الجمال ٠ وقد تجد الروح المحررة فى قوالب الفن وصوره شيئا يرضيها تنكره عليها حضارة لا شكل لها أو عالم خواء من أى معنى ٠

ومن اليسير أن ندرك الى أى مدى يذهب بنا الفصل بين الجميل والنافع · فهو يؤدى من ناحية الى قيام حضارة عملية لا تهتم بالجمال الحسى أو الطلاوة المتخيلة التى تحتفى بها أساطير « ل · ب · جاكس » مثلا · ثم هو يؤدى من ناحية أخرى الى انتاج الأعمال المتأنقة ذات الزخرف الأجوف والنضارة الهشة لحب الجمال الذى لا صلة بين ابداعه واستمتاعه المتأنقين وبقية الحياة · ان جماعات الفن العصرية ، تلك التى ازدراها تولستوى كثيرا والتى وصمها صراحة فى كتابه « ما هو الفن » وان تلك العبارات التى تعتمد على الكلمات الجوفاء التى لا معنى لها والموسيقى التى بلا نظام والتى تقفز الى الوجود ما بين الحين والحين ، والتى عبرت عن نفسها فى التسعينات وكانت أشبه بزهور بيضاء فاقعة لا حياة فيها ــ هذه جميعا أعراض مجتمع ، الفن فيه لون من ألوان المتع الرخيصة التى يقبل عليها قلة من الناس كلما احتدمت فيهم الرغبة المتوترة ما بين الحين والحين أكثر منه تعبيرا سليما عن حضارة ، يشارك فيها الناس جميعا وتزدهر فى الفنون من خلال الافصاح التخيلى ·

ولأن الفنون فى كثير من الأحيان كانت شرودا مقتضبا عما تواضع عليه الناس عقلا ، فقد كانت محل انتقاد وازدراء جماعات متباينة أشد التباين منذ فجر الفكر والتأمل · وقد كان كتاب الأخلاق هم أهم فئة صبت على هذه الفنون جام غضبها · وفى رأى هؤلاء الكتاب المعنيين بالمسائل الجدية المتعلقة بتخفيف

آلام وفساد الحياة الانسانية ، كانت الفنون دائما شرودا عـــن مطالب الحياة الجدية ومقلقات حسية للروح · وكان أفلاطون ـ وهو أشعر الفلاسفة ـ أول من ذم الشعراء بصفة خاصة على أساس أخلاقى · ولا يكاد الرسامون والموسيقيون ينأون عن عـــذا الذم الذى لحق بأقرانهم الشعراء · فأشار الى ما دأب فلاســـفة الأخلاق منذ عصره الى قوله من أن الفنون يمكن أن تقلقل الأوضاع التى استقرت عليها أفكار الناس وأفعالهم · ويدلل على ذلـــك بأن ما تنتجه قريحة الشاعر يمكن أن يصرف الناس عن الواقع الجبرى لحياتهم فضلا أن نغمات الموسيقى بطراوتها ووفرتهـــا ، قد تخمد حماسهم الحربى أو تلطف من حدته · والصور التـــى يحاكى فيها الرسامون الطبيعة يمكن أن تستهوى الناس وتصرفهم عن أشكال الحقيقة الأصيلة الثابتة ·

وقد ركز بعض فلاسفة الأخلاق ومن بينهم القديس أوجستين هجومهم على الجانب الحسى الذى يمكن أن تجرف الفنون الناس اليه · وكان فلاسفة الأخلاق وفلاسفة الجمال كذلك على بينة من أن الفنون تحقق الجانب الأهم من وظيفتها فى الاستمالة والاقناع عن طريق الحواس · والناس لا ينجذب اهتمامهم وخيالهم الا الى تلك الجوانب السطحية المرضية من الأشياء · وعلى حد قول

القديس أوجستين لقد جعلت الفنون الناس يهتمون بأمجـــــاد الأرض بدلا من أن تدفعهم الى تذكر أمجاد خالقها · على أن الفرق بين الحسية والشهوانية فرق دقيق · فحب اللون والشكل ، وشكل الحب ولونه ، ليست بالأمور التى يسهل التمييز بينها · والجسد الذى تغذيه الأشياء الجميلة ما زال هو الجسد · وقد لا يتوقف الاغراء أو الاستثارة عند حد أشياء جمالية جامدة قائمة بذاتها · والفلاسفة الأخلاقيون ، أمثال أفلاطون وتولســـتوى ، مجمعون على أنه لا يمكن معرفة المدى الذى يمكن أن يندفع اليـــه المفتون بحواسه حين تنتبه · واذا كان مفهوم الفلسفة عنـــــد اللاهوتيين فى العصور الوسطى أنها من صنع يد اللاهـــوت ، فكثيرا ما فهمت الفنون على أنها من صنع يد الشيطان · ولـــم يكن الجمال الحسى فى نظر هؤلاء سوى الطـــريق المؤنس المؤدى الى هلاك الروح ·

ان جزءا على الأقل من الاتهام الموجه الى الفنون الجميلة على أســاس ما فيها من حسية ، مفهوم أمــره · ولقد أقر فلاســـفة الأخلاق دائما على كره منهم بتأثير أى فن من الفنون عـــلى حواس الانسان المستثارة المستهلكة المستغرقة · وقبل أن ينشر أساتذة التحليل النفسى أفكارهم عن اشاعات الجنس الملتويـة النفاذة – بوقت طويل – كان الأخلاقيون المسيحيون قد أدركـــوا أن الحواس مغشاة بخمار من الشعور الجنسى · وكان التحفـــز الحسى يعنى كذلك تنبها جنسيا ، حتى ولو تم هذا التحول

بطريقة ابتدائية أو لاشعورية . وهم يقولون كذلك ان كثيرا من ذلك التركيز الخلاب الذى يصاحب التجربة الجمالية لا ريب فى أنه جنسى فى بعض عناصره . وكثير من الانطلاق والافتنان الذى نلاحظه فى المظاهر « الديونيسية » من الفن ، جنسى فى طابعه بشكل واضح .

ومن ثم فالأسس التى يستند اليها فلاسفة الأخلاق فى اتهامهم للفنون ، مقبولة ومطابقة للواقع . غير أن الاستدلالات التى يصلون اليها ذات طابع يبعث على مزيد من الشك . فبالنسبة لجيل تخلى على الأقل عن اجتياز تخوم العالم الملتهبة ابتغاء ادراك امكانيات الحياة الملموسة الآن ، يفقد الاتهام القائل بأن الفنون تخاطب الحواس الجانب الأكبر من حدته وركيزته . يتساءل الكاتب ميزفيلد Masefield فى أحد مؤلفاته بقوله « ما الذى نعطاه ؟ وما الذى نأخذه ؟ » ثم يرد على تساؤله بقوله : « خمس حواس صغيرة تجفل انشراحا وبهجة » . ان كل لوحة أو مؤلف موسيقى يستطيع أن يوقظنا على الأوجه اللانهائية المتعددة لتجربتنا بطريقة أبهى وأدق ، انما يفعل ذلك ليرهف الحياة وبذلك يجعلها أكثر حيوية وتحفزا . واذا كان جزء من هدف الحضارة المنظمة هو اطالة الحياة ، فمن المؤكد أن جزءا من طموحها يكمن فى تلوين الحياة وتنويعها وملء لحظاتها بصفة الحياة وكيفها .

ان موت الحس معناه أن المرء فى الطريق الى الموت كلية • وترقيق الاستجابة الحسية معناه ترقيق سجية الوجود ونسيجه بأسرهما • وربما كان من الأفضل أن نبحث عن سبحات الروح وأوهامها لدى ذوى الحواس المرهفة الحية ، وليس عند أولئك الذين يمضون فى الحياة دون احساس بألوانها التى تحيا فيها نفوسهم ويقوم وجودهم •

على أن الخوف التقليدى من الفنون من أنها تقود الى الانغماس فى الشهوات ، لم يجد صوتا أكثر تأكيدا وبلاغة وبعدا عن المهادنة من صوت تولستوى • أما أن نخشى الفنون لأن مضمونها أو أساس جاذبيتها جنسى جزئيا . فمعنى ذلك أننا نرهب خفقة أو دفعة لم يعد التفكير العصرى ينظر اليها بذلك التظاهر بالرعب والشك • ان تهذيب الشعور والعاطفة والفكر الذى تهدف اليه أغلب المذاهب الأخلاقية يبدأ بالحواس • وان الفنون لتتجه فى المقام الأول الى تصفية التجربة الحسبة وتهذيبها •

على أن هناك طريقا أكثر دهاء أدى الى الارتياب فى الفنون • فالمتطهر المتزمت يعترض عليها على أسس أخلاقبة تقليدية • ولكن رجل الدولة يعارضها على أسس سياسية واستنادا الى ما تتضمنه من خطر • ومن صالح رجل الدولة أن يحتفظ ببعض النظام اذا لم يستطع الاحتفاظ بنظام ثابت مقرر • ومن أهم الملامح المميزة

للفنون أنها تعلم عشاقها على الدوام كيف ينظرون الى الحيـــاه والتجربة فى ضوء أنماط جديدة لا عهد لهم بها من قبل ٠ ويقوم اعتراض الملتزمت على أساس مخاطبة الفنون الجميلة للجوانب الحسية فى الانسان ٠ أما رجل الدولة فينهض اعتراضه على أساس قوتها التصورية ٠ وخيال الشاعر ينطوى على أشياء لا مثيل لها فى البحر ولا البر . ونظامها أبهى من نظام الأشياء كما يراها فى العالم الحقيقى التقليدى ٠ والشاعر فى تصــــور أفلاطون الذى لم يسبقه اليه غيره ، ثائر بفطرته ٠ وهـــل من سبيل الى مقارنة نظام الأشياء ووضعها كما يجده الشاعر فى أحد الأحياء القذرة فى لندن أو ضاحية لندنية مثلا بمستوى خيال شيللى الذى يحلم بمدينة ذات نظام فاضل وتتمتع بجمال وضياء ؟ ان الشاعر ميلتون يبدأ بتبرير مشيئة الله فى خلقه ، ثم ينتهى باثارة أسئلة تجعلنا نعطف بخيالنا على الشيطان ٠ وقد يصبح العمل الفنى أداة دعاية مخربة ٠ فآلام فرتر لجوته قد تثير موجة من الانتحار ٠ وقصة « كوخ العم سام » قد تحرض على قيام حركة تهدف الى تحرير جنس من أجناس البشر ٠ وقد كان رجال الدولة على بصيرة دائمة من أن الفنان قد يلجأ من خلال لمساته الخيالية لعواطف شعب الى تدمير العادات الراســـــخة والنظم القديمة المقررة للمعتقدات والمعقولات ٠ وكان رجل الدولة بما ملكت يداه من قوانين يخشى الشاعر الذى لا يتسلح بغير قصائده أو الكاتب المسرحى الذى لا يملك غير مادتـــه مـــن الانفعالات ٠ وظهـر الرقيب مرارا وتكرارا فى شبتى عصـور

الحضارة ، لا لمنع الأخطار الجنسية للفن ، وانما لمفاداة الأخطار السياسية التى قد تنجم عن فن يعمد الى الاغواء ٠

ان الفنان نفسه اذا ما كان شيئا أكثر من مجرد عاشق معطر للجمال ، قد يكون آخر من ينكر الأثر الأخلاقى والفاعلية الخيالية لأدائه فى التعبير ٠ وقد اعترف أفلاطون بهذه الفاعلية ٠ ولأنه أقرها واعترف بها ، فقد رأى أن تقص الحكايات وأن تغنى الأغنيات التى تستهوى الناس وتحببهم فى شكل الدولة المثالى الذى رأى فيه المثل الأكمل أو المثل المنظم الذى يمكن أن تقوم الدولة على نموذجه ومنواله ٠ وكتب شيللى عن الشعر فى دفاعه الحار عن فنه يقول : « انه مشرع الانسانية غير المعترف به » ٠ انه أسطورة وليس أمرا شرعيا ٠ وهو حكاية مختلقة ولبس منطقا ٠ وهو رمز أكثر منه عقل يتحرك الناس على هديه ٠ وعند أى اعادة لتنظيم العالم ليكون أقرب من رغبات القلب المصفاة ، سنجد أن صور الفنون ورموزها هى التى تحرك قلوب الناس وتوجه أعمالهم ٠ ولسوف يعلمهم الخيال بلطف كيف يؤدون ما لا تستطيع قواعد العقل قط أن تغريهم على أدائه أو احتماله ٠ وحين يبلغ العقل منتهى حكمته وتدبيره ، سوف يكون صوت الفنون الواضح المنافح عاملا أخلاقيا ٠ ولأن للفنون ذلك التأثير التصورى فانها تتمتع بتلك الكرامة والأهمية الأخلاقية ٠

وقد وصم المتزمتون الفنون لانها حسية ، وأدانها رجل الدولة فى

كثير من الأحيان لأن أحلامها غير المباحة مهاو الى ما هو خطر أو وهمي . وثمة اعتراض ثالث من هذا النوع يثور من « جانب الرجل العملي » الذى يرى فيما تبدعه الفنون وما تقدمه من امتاع ، استرخاء لا طائل تحته ونعيما لا نفع فيه . والأكفاء فى هـــــذا العالم ينظرون الى الفنون على أنها « مداعبات فى لهو مهذب » . ولقد دأب رجالات العالم وأرباب الأسر ورجال الأعمال والمهيمنون على المؤسسات على النظر الى الفنان بما هو أكثر من الشبك والريبة، الفنان الذى لا يشعر بأى مسئولية تجاه أى شيء سوى أحاسيسه الأنيقة . ففى عالم يحتاج الى عمل كثير لمجرد دفعه فى طريقه دون توقف ، وحيث شواغل الحياة والتزاماتها تبهظ كواهل الناس وطاقاتهم وتستنفد براعة أعتى الرجال وأذكاهم ـ تبدو الفنون بالغة التفاهة . ويرى الناس أن العناية بطفل أخطر وأجدى من نظم قصيدة غزلية.وبناء منشأة كبيرة أبقى من نقش قطعة من نحت بارز دقيق ورائع . فاذا انتقلنا الى جانب التقدير والتقييم فان صورة العالم تبدو بالمثل أكثر طرافة وقوة من أى منظر مرسوم . كما أن ما يصاحب السعى فى الحياة من انفعالات وتعقيدات أكثـــــر استلفاتا للنظر من أى تعقيدات وهمية فى الأدب . ولو قارنا الآداب والموسيقى بالحياة من وجهة نظر « الرجل العملى » لبدت الآداب والموسيقى الى جوارها مجرد أصداء خافتة . والعمليون يرددون بألسنتهم فى خطب الافتتاح آيات الشـكر الى آلهة الآداب والعلوم والفنون ، ولكنهم فى قرارة نفوسهم ينظرون الى الفنـــون دائما على أنها تافهة ومخنثة .

وجوهر اتهامهم يدور حــول مقولتهم : « ان الفن لا يطعــــم فما » · غير أن الرد العادل الذى يمكن أن يوجــه الى هذا الاتهـــــام هو أن الانســـان لا يمكن أن يحيا بالخبز وحــده · ويقوم اعتراض الانســـان العملى على ادراك أريب بأن الفنون كانت ولا تزال عـــى تســلية الجنس البشرى وملهاته · والناس تستمتع بهــا لســواد عيونها لا من أجــل نتائجها · ففى الموسيقى والأدب والتصــــوير نجلس لنستدفىء فى شمس الادراك المباشر المقرة بالجميل · أمــا الفيلســوف الأخلاقى فمهتم بتصويب الأخطاء وتقويــم ســـــلوك انسانيــة مضطربة · و «العملى » مشغول بتنمية ماديــات الحيــاة وقدراتها · والفنان منهمك فى عزف موسيقى متفننة . يســتمتع بتجسيد صورة ذهنية جذابة فى قالب مادى · أما المشـــــاهد الجمالى فيكتفى بالانغماس فى لذة الاستغراق الحســى والخيالــى فيما هو قائم أمام حواسه وخياله ·

واذا ما تناولنا الفنون الجميلة من وجهــة النظر العملية ، لــم نجد ما هو أتفــه منها · فواحدة من سوناتات بيتهوفن مثلا لــن تؤدى فى ابداعها الى قيــام ثورة فى الصناعة والسياســة . ولا هى عند الاستماع اليها ستؤثر على أى نحو مباشر أو محســـوس فى شخصية الفرد أو المدينة التى يعيش فيها · والفنان الذى يعمل

حسبما يملى عليه مزاجه لا يتلاءم مع الكفاية المنهجية للشئون العملية · وقد يبدو المتأمل الذى تستغرقه لطائف الادراك الجمالى الصغيرة وكأنه يضيع وقته الذى كان يمكن أن يستغل بطريقة أفضل فى عمل العالم الهام ·

على أنه فيما يتعلق بموضوع الأهمية بالذات يتضح أن الاعتراضات التى يثيرها « المتزمت » والانسان العملى ، هى نفس الاعتراضات التى يثيرها المتعصب الرعديد غير الواعى · ويتضح من الفحص والاختبار أن الفنون فى ابداعها وامتاعها رموز تلك « الحياة الفاضلة » التى يعنى الأخلاقيون بلا أدنى ريب بتحقيقها وتلك الهناءة التى تتجه كل وسائل الانسان العملى لتحقيقها ·

وقد تردد كثيرا القول بأنه حينما تتلاءم الكائنات البشرية تماما مع بعضها البعض ، فلن يكون هناك محل أو فرصة للفتاوى الأخلاقية أو التأملات · واذا ما أصبحت الأرض فردوسا تنال منه على الفور كل ما تحتاج اليه ، فلن يكون ثمة داع للصناعة أو الجهود العملية · ونحن نفكر فيما هو فاضل لأننا واقعون فى حبائل الآثام والشرور · ونحن مشغولون بالمسائل العلمية لأننا كما يقول هوراس ك · كاللن بحق : « ولدنا فى عالم لم يصنع من أجلنا ، ولكننا مجبرون على النمو فيه ، أردنا أم لم نرد » · وما الذى يبقى لمجتمع بعد أن تحل فيه كل المنازعات السمجة

وتقضى جميع الاحتياجات الخشـــنة ؟ وكيف تجـد النفـس الانسانية ما تشغل بـه ذاتها ، بعد أن تحررت من تعقيدات مجتمع مضطرب ومن الشواغل الباهظـة التى تبذل فى الحصـول على الأشياء المادية ؟ ان لدينـا طرفـا من الرد على هذا الســؤال يبدو فى كيفية استخدام وقت الفراغ الذى يسـمح بـه الحـــاح العمل · والمنافع التى يحرص عليها الناس فى اخـــلاص ، يمكـن التعرف عليها بطريقة أفضل من خـلال اختيارهم لأنواع النشـاط الذى يمارسونه وتفضيلهم للمتع التى يصرفون فيها ســـاعات فراغهم من الشواغل الرتيبة التى تفرضها الحياة عليهم · ولعـل الحياة الفاضلة التى يتحدث عنها الأخلاقيون كثيرا ويبدو أنهم لا يهتمون بها حقيقة ، هى تلك الحياة الممتازة التى أشار اليهـا أرسطومنذ القدم ، والتى تتحقق فيها جميع امكانيات الحيـاة · ان المتـع الرفيعة للادراك الحسى والتحقيق المتناسق لاحتياجاتنا وقدراتنا للانفعال ، متع التأمل الحـر الطليق ، كلهـا قد تكون الشغل الدائم ، كمـا نشغل الآن فى بعض اللحظـات ، فى حيـــاة قلة من الناس المحظوظين · وطالما كان الانســان شيئا أكثر من مجرد كائن يعيش بأحاسيسه فقط ، وطالما كانت التجربة تقـــوم على العمل كما تقوم على المكابـدة حتى ولو لم يكن ثمة ما يعمل ، فلا ريب أن الناس سيشغلون بعمل شىء ما · وما قد يؤدونـه من عمل فى نطـاق قدراتهم قد يكون نوعـا من الفن · وما عليهم الا أن يطلقوا لأيديهم وأصواتهم وعقولهم حريـة اللعب التلقائى بالمواد الموجودة تحت تصرفهم ، كما تلعب أصابع العازف الماهـر

بمفاتيح البيانو · عند ذاك تصبح حياتهم مرتبة وحـرة · وتصبح الحرية تحررا من البواعث الخلقية ، كما يبدو النظـام ذلك الضبط الذاتـى الذى يتيح تلك التلقائية التى يتصف بهـــا العازف الماهـر ·

ان الاستمتاع الجمالى والخلق الفنى عما ارهاصات فى حضارتنا تشير الى الشــكل الذى قد تصبح عليــه الحياة الفاضلة حقيقة · والســعاده الكائنة فى الوقت الحاضر بين المعاصرين لنا ، هـى ســعاده أولئك الذين يؤدون عمــلا ممتعا لهم فى ذاته ويستمتعون بأشياء هى فى ذاتهــا بهجــة وحبـــور · ففردوس دانتى ليس الا معاينة دائمة لله وللخير · لكــن حتى الملائكــة يجب أن يفعلوا شيئا ولو كان هذا غناء · وصورة المجتمع الكامل (الفاضـــل) ليست هى صورة الجماليين فى متحف وانما صورة فنانين مكبين على عملهم · ان وظيفة الفنون فى الحضارة فى الوقت الراهـن بالنسبة للمشاهد هى هرب المولع بالفنون ، واستغراق شـــارد بالنسبة للفنان · وفى مجتمع منظم علىأ سس عقلية ، لا بد وأن يكون للعمل سمة الفن وللمتعة طابع التذوق الجمالى المباشر والســاحر ·

ان القول بأن الفنون غير عملية وليســت مقبولة ، ما هـو الا تعليق على مدى بعدنا عن هذا الجانب من الفردوس · والتمييز بين العمــل واللعب دليل على الحالة المضطربة لمجتمعنا ونفوسـنا أكثر منه عرض للطبيعة الخالدة للأشـياء · وهو يوضـح كم من

أوجـه النشـاط الثابت المستقر لحضارتنا تنقصه المزيـة والمتعة ، وكيف أن متعنا الجمالية منعزلة وتافهة فى الوقت ذاته · لقـد كان الصناع المهره فى العصور الوسـطى يستمتعون علـى الأقـل بعملية الابـداع الفردى رغم أن ظروف الحياة فيها كانت أسـوأ وأتعس آلاف المرات من الظروف التى نحيا فيها الآن ، ولـم يكن هؤلاء الصناع مجـرد أرقام فى مصنع يعنون بآلة · وفـى اليونان القديمة التى تميل الى نسـيان ما تشـعه ظلالها السوداء من حياة ، كانت هناك طبقة صغيرة على الأقل تستمتع بالحاضر من أجل ذاته الرائعة الممكنه ·

ان نشـاط الفنان المبهج ومتع التذوق ، كلاهمـا دليل علـى ما يمكن أن يؤدى اليه نظـام اجتماعى سـليم سعيد من سـماح وشمول · ويصبح العمل فنـا بدرجة أكثر عمومية مما هو الآن · عندئذ يكون العمل هو الاستخدام السعيد للملكات الذاتية فى خلق أشياء ممتعة فى نتيجتها مرضية فى انتاجها · وعندئذ أيضـا يصير العمل لعبا · ولكن اللعب ، وعلى الأخص لعب الانتـاج الجمالى ، قد تزول عنه صفة التفاهة · أما فيما يتعلق بالاستمتاع الجمالـى المنعزل الذى يشـكل مسـلك المتأنق الجمالـى فى الوقت الحاضر ، فمصيره هو الآخـر الى تحول وتغير · ولن يكون الرسـم والشـعر والموسيقى امتيازا متأنقا لطبقة صغيرة من أصحاب الفراغ ، وانما استمتاعا عامـا لمهارات قائمة واسـعة الانتشار لا يؤدى العمل الذى لا معنى له الى تبلدهـا وتحجرهـا الى الحـد الذى يعوقهـا عن

الاحساس والتذوق . ان مقياس حضارتنا يجب أن يقدر بمدى ما لنشاطها النوعي من صفة الفن وما لمتعها المميزة من سلام الاستمتاع الحر المنبه . وقد يأتي يوم ينظر فيه الى الحرية المنظمة للفن على أنها أوج الفضيلة ، والى الخلق الفني والاستمتاع به على أنه أعقل تجربة يمارسها الانسان . غير أنه حين يأتي ذلك اليوم سوف تتضمن الفنون فن الحياة . وفي مثل هذا المجتمع سوف يكون الساسة هم كبار الفنانين .

يبقى بعد ذلك أن نشير الى أن من بين وظائف الفن في الحضارة ، ما يمكن تسميته بالالهام الميتافيزيقي في التجربة الجمالية .

ولقد شغل الفلاسفة منذ آلاف السنين بالبحث في طبيعة « الصدق » وجوهر « الحقيقة » . وكانوا ينظرون دائما الى طلب الصدق على أنه من أنزه وأنبل مقاصد الانسان . ولقد كان الوجدان الانساني تواقا لمعرفة كنه ما هو حقيقي ، قلقا من أجل الوصول الى هذه الحقيقة . على أن طبيعة الحقيقة استقصاء منطقي . وقد يظهر أن البحث في طبيعة الحقيقة عمل جمالي في أساسه . والحقيقة دائما قضية منطقية ، انها بيان عن أمر واقع أو حقيقي . غير أن الحقائق ما هي الا مدلولات لتجربة مباشرة ذاتية . ومن المميزات الخاصة للفنون الجميلة أنها تكشف عن هذه

المدلولات الذاتية المباشرة بوضوح وتركيز ونقاء يرفعها الى درجة خاصة من درجات الحقيقة ٠ وان شبه اليقظة وشبه الغموض اللذين يصاحبان تجربتنا ليحولان بيننا وبين رؤية الحقائق المحبطة بنا ٠ وهنا يأتى دور الفنان الذى يفتح أعيننا وأسماعنا وخيالنا بحيث يصبح لما يكتب أو يرسم أو يؤلف معنى حقيقيا بالنسبة لنا أكثر من تلك البيئة الواقعية التى يكتنفها الغموض والتى نحيا فيها ونتنسم هواءها ٠ ان « الأشياء » التى يحتويها رسم من الرسوم تمتاز بأنها أكثر نقاء ودقة وتركيزا من الأشياء التى نراها بالعين الخبيره بما ألفت النظر اليه واعتادته ٠ مأشخاص الرواية أكثر الحاحا ووضوحا فى وجوههم من هؤلاء الأشخاص الذين نصادفهم فى اتصالاتنا اليومية العاجلة ، وليس سبيل البحث عن الحقيقة فى صيغة من تلك الصيغ الميتافيزيقية ، وانما فى تلك الحقائق التى لا يرقى اليها الشك والتى تضمها أعمال الفن ٠

ولقد اهتدى برجسون الى شىء من هذا النوع حين قال ان بصيرة الشاعر أدق فى كشفها عن الحقيقة من تحليل الميتافيزيقى ٠ وهذا هو ما عناه جروتشى حين أصر على أن كل وظيفة الفن تنحصر فى كلمة « بصيرة » ٠ وقد يملأ فيلسوف مجلدا بحديثه عن الخلود ، غير أن بيتا فى قصيدة دن أشعار

وردزورث أو أسطورة من أســاطير أفلاطون قــد تضعنا فى حضرة الشىء الجميل مباشرة • وان صورة يرسمها (سيزان) لشــجرة أثقلها الثلج وسط الثلج المتساقط ، قد تمنحنا لأول مــرة احساسا لا ينمحى بحقيقة الشجرة • وقد تصبح شخصية آنا كارنينا فــى الرواية التي تحمل اسمها أكثر صدقــا من آلاف معارفنــا مـــن النســاء • هذا المذاق الفريد الذى يميز الحقيقة عن ظلهــا ، ربمــا تبين أننا نستطيع الاهتداء اليــه وســط تلك الأشياء الشبحيـة (الخيالية) التى نسميها الفنــون •

٣

العالم والكلمة والشاعر

الفنان يعمل دائما فى مادة ما · فهو يبنى بالحجر أو باللون أو بالكلمات · غير أن فن الكلمات ، وعلى الأخص كما يستخدمه الشاعر ، فن يثير أغرب المشاكل وأكثرها دقة من أى نظرية من نظريات الفن · فاللغة فى أحد مظاهرها ، أطوع الأدوات تحقيقا لأغراض الانسان العملية · وهى الوسيلة التى لا يستغنى عنها فى الاتصال بين الناس فى شئون حياتهم اليومية والمادية · فاذا نظرنا اليها بغض النظر عن معناها وعن طبيعتها العملية والمنطقية لبدت رغم ذلك من أكثر أدوات الاتصال خفة وحيوية · وهى فى الوقت نفسه تتميز بالاهتزاز والوقتية شأنها فى ذلك شأن الموسيقى · ومن ثم فالشاعر حين يبنى بها صوره انما يبنى بمواد اذا قورنت باللون والخط اللذين يستعين بهما الرسام فى عمله ، لبدت ضآلتها وقلة احتمالها · ومن هذا نستطيع القول بأن الأدب كله والشعر بصفة خاصة يمكن اعتباره فنا مولدا · فهو فى معنى من معانيه موسيقى يقتصر أثرها بالصدفة على نغم ولحن ، موسيقى تتقيد بأصوات متجسدة فى لغة بعينها · ومن ناحية أخرى يمكن اعتباره شكلا من أشكال الاتصال

ذو تأثير موسيقى مسل أو مقو · غير أن سمته الجوهرية هى أنه قالب محرك مثير للخيال من قوالب الاتصال ، وهذه السمة قد جاءته اتفاقا ·

هذا الاتجاه المزدوج للشعر ، أى اتجاهه من ناحية الى أن يكون فنا صوتيا خالصا ، واتجاهه من ناحية أخرى الى أن يكون فن اتصال خالص ، يوضح ازدواج اللغة مثلا كما يوضح هذا التشعب الذى التزم به الأدب كله منذ البداية · وهكذا تصبح اللغة عملية وموسيقية كما تصبح منطقية ومشجية فى آن واحد · ومن ثم فقد قدر على الأدب منذ البداية أن يمضى فى خطين متماسين هما الشعر والنثر · ولو تصورنا ان النثر صار أداة غير صالحة لتحقيق وظيفته الخاصة ، اذن لأصبح نوعا منالتراسل البرقى أو رموز علم الجبر · وعليه فالنثر يجب أن يكون وسيلة واضحة لا لبس فيها لنقل ما يراد له نقله · كما يجب أن يكون رمزية جلية لقصده البين الذى لا جناح عليه · ولو شئنا الدقة لقلنا ان النثر فى كماله انما يتمثل فى لغة العلم · فاذا تناولناه من وجهة النظر المنطقية لوجدنا أن لا مصلحة له فى أن يكون فنا ·

لكن للكلمات مظهرين يجعلان النثر واسطة الفن . ولو أنها واسطة خداعة · ومهما كان فى مقدور الدقة المنطقية المتناهية أن تفعله لتحرر الكلمات من أى شىء فيما عدا مرماها المنطقى

المجرد ، فانها تظل رغم ذلك محتفظة بالنغمات التوافقية للمشاعر وتبقى مجرد نغمات أو أصوات . وحتى المعادلة الجبرية لها ايقاع لا مفر منه . وحتى نثر التحليل الفلسفى يبقى وفيا لعبقرية اللغة التى ينتمى اليها . واننا لنجد فى نثر ديكارت ذلك الايقاع المميز للغة الفرنسية الذى لا ينسى . ونحن نستلمح قراءة نثر برجسون لعدة أسباب من بينها جرس كلماته .

وفضلا عن ذلك فالكلمات ليست مجرد نغمات . انها تحتفظ بالنغمات التوافقية للمشاعر الأصلية . وهى تتكون وتأخذ صفتها من كل الملابسات التى تحيط بظروف تعلمها . ومن كل الظروف الخاصة للطفولة التى اكتسبت فى ظلها . ومن المواقف الانسانية التى استخدمت فيها . والحق أن اللغة لا يمكن أن تصير مجرد معادلات جبرية ، أللهم الا فى الرطانة الفنية الخالصة لبحث علمى خفى .

ومهما يكن من كل شىء فالكلمات ليست مجرد حوامل مجردة لمعان مجردة لا تتصل بشىء ولا تكثرت بشىء ، بل ان ما تعنيه قد يكون له من الجاذبية ما لكلمة بيت مثلا أو له من التنفير ما لكلمة « موت » . والكلمات التى قد تكون معانيها لا تثير اهتمامات فى ذاتها تختلط فى لذة أو ازعاج بآلاف المعانى والصور التى تتداعى فيما يشبه اليقظة والوعى .

ولأن للكلمات هذا الوضـع المهم الذى يحمل أكثر من معنى ، من حيث أنها عبارة عن أصوات موسيقية ورموز منطقية واشارات وجدانية معـا ، فقد أصبح وجود هذا الفن النثرى المهجن ممكنا ٠ والنثر فى غالبية الأحوال يتجنب الامكانيات التى تعتمد علـى الرخامة وحسن الايقاع الخالصين اللذين يستغلهما الشـعر بصفة خاصة ، الا اذا كان أسـلوب الكتابة من ذلك النـوع الذى يعتمد على المحسنات اللفظية والبديع ٠ ورمزية النثر ، على حـد تعبير آرثـر كلاتون بروك (١) هو « العدل » ، أى المواءمة بين الوسيلة (اللغة) وما تريد أن تعبر عنه من معان وأغراض ، أى المطابقـة بين الكلام ومقتضى الحـال ٠ وتتحدد الدائرة الخاصـة التـى يحول فيها النثر بقدرته على اسـتغلال مظاهر اللغة التصويرية (الوصفية) والاعلامية ٠ وهو يستطيع أن يروى قصة ، وأن يشرح فـكرة أو موقفا ، كما يمكنه أن يصف مكانا أو شخصا ، أو يناقش قضية ، وأن يفسر ويدافـع ويقنع ويقضى ويستميل وعلى الجملة ففى مقـدور النثر أن يعبـر عن التجربة الانسـانية بأسرها لأن فى وسـعه أن يستخدم الألفاظ بدلالتها الدقيقة المحدودة ، وأن يكنى عنها فى الوقت نفسـه بما تحمله من ظـلال وايحاءات . ولأنه قادر على أن يستعير من الشعر شقيقه فى الفن ، التأثير الموسيقى العـارض ٠

---

(1) Modern Essays by : Arthur Clutton — Brock,

على أنه بالنظر الى اتساع المجال الذى يعمل فيه ، فانه لا يمكن أن يقف عند كونه مجرد حيلة أو صناعة لغوية ، بل يتعدى ذلك الى آفاق أرحب ، فيصير أداة للخلق الابداعي أو لبناء عالم متخيل أو مبدع . ومهما يكن من شيء فمجاله الرئيسى فى يومنا هذا هو القصة التى سوف نتناولها بدراسة مختصرة فى ختام هذا الفصل .

أما الشعر فهو فن تكون وسيلة اللغة فيه فى الصدارة بصفة خاصة ، ولا يمكن فيه للشاعر أو المستمع أو القارئ أن ينسى قط اللغة التى يصاغ فيها . والشاعر كما يقول سانتيانا صائغ الكلمات أساسا . وهو يستولى على انتباه القارئ ، كما تستولى عليه هو الصفات الحسية لصوت الكلمات وجرسها . والحق أنه ليبدو للمرء فى بعض الأحيان أنه يكاد يكون امتيازا خاصا للشاعر مثلا أن يولد ولغته هى الايطالية . ويغلب على الظن أن من المستحيل على المرء ألا يكون شاعرا فى لغة لا يكاد المرء يسأل فيها عن الزمن أو يطلب طعاما ما دون أن تتدفق حروف الحركة فيها كما يتحفق الماء من السلسبيل من أعلى الشلال . وهناك بعض أبيات من شعر شكسبير تعلق بالذاكرة لا لشيء سوى أن مقاطعها تذوب فى الفم فى حلاوة وعذوبة كقوله :

(Bare ruined Choirs' where Iate the sweet birds sang).

وفى بعض الأحيان نجد شعراء مثل سوينبرن تستهويهم امكانيات الرخامة الموسيقية فى الأصوات ، ومن ثم لا يحجمون

عن كتابة أشياء لا تغنى شيئا لمجرد هذا التتابع الجميل للأصوات التى تحدثها ·

وقد يكون من الممكن تصور فن شعرى له ما للعماره التجريدية من خواص ، تختار فيه أصوات الحركة والسكون بكيفية شائقة حتى لتصبح عديمة المعنى وان استهوت السمع وملكت الحس كما تخلب اللب الألوان فى الطنافس الشرقية · وهناك شعراء كما أن هناك قراء يتمتعون فى آذانهم بهذه الحساسية الخارقة للطبيعة التى تجعل للصوت نفس الاغراء الذى يحسه الأشخاص الذين يتمتعون بقدر أكبر من الحس تجاه المرئيات كلون ورقة من أوراق الشجر أو بحيرة · وقد أبدى أحد الأجانب الذين لا يعرفون اللغة الانجليزية لدى استماعه الى كلمة "Cellar Door" انها أجمل كلمة سمعها من تلك اللغة · وهناك شعراء انجليز لا شك أنهم يدركون ما قصد اليه بهذا التعبير ·

ومن الواضح أن صياغة الكلمات وزركشتها ليست هى كل وظيفة الشاعر · كما أن ترتيب حروف السكون والحركة ترتيبا ذكيا ماهرا ليس بداهة هو كل التأثير الشعرى · وهو فوق ذلك ليس جماع التأثير الحسى للشعر ، ذلك لان اللغة تشبه الموسيقى على نحو آخر أكثر من مجرد كونها مقاطع شبيهة بنغمات الموسيقى القائمة بذاتها · فكما أن النغمات

الموسيقية بمفردهـا ليست هى كل الموسيقى ، فكذلك المقاطـــع القائمة بذاتهـا ليســت هى الشعر حتى لـو كانت سلسـلة أو مصقولة · والنبضة الايقاعية ضرورة لا مناص منها فى الصــوت البشرى · وكـل لغـة تتألف من ايقاعـات متناسقة موزونـــة بالضرورة · وايقاعات اللغة . وكذا مقاطعها القائمة بذاتها هى التى يستغلها الشاعر ضمن المصادر الفنية لفنه · وربمـا جـاز لنـــا أن نعرف ايقاع الشعر بأنه الأداة الخاصــة التى يستخدمها الشاعر فى السيطرة على الحس واخضاعه لمشيئته كما يفعل المنـــوم المغناطيسى ·

وثمة أسباب عميقة تكمن فى الطبيعة السيكولوجية للحيـــاة ذاتها تتمثل فى خفقة القلب وفى عمليــة التنفس ذاتها ، تفسر قابليــة الخيــال الانسانى والآذان البشريــة للتــأثر بالايقـــاع والنظم · هذه التأثيرات صريحة وواضحة فى الموسيقى · وهـى فى الشعر تكون الجـو الشعرى الخاص الذى يلتقى الشـاعر فيه بالقارىء ، والذى يبين فيه الشـاعر عما يجب عليه أن يقولـــه · والقصيدة حلم أو مزاج أو رؤيـا كبيرة أو صغيرة من رؤى التجربة معبر عنها بكل الحيــل الموسيقية التى فى قـدرة الشاعر وبكل « النعوت الموفقة السعيدة » التى تهبط عليه كالالهام ، الــذى هو موهبته الخلاقة التى يتميز بها عمن ســواه ·

غير أن الايقاعات الكبيرة الفضفاضة فى شعر والت هويتمـان ، والمقاطع المحكمة الفولاذية عند (بوب) والأبيـات الطويلـــة

الباعثة على الخور والكلال فى شعر سوينبرن ، والموسيقى الجارفة الصاعدة كموسيقى الأرغن فى الشعر المرسل عند ميلتـــون — هى التى تقرر أثـر وجاذبية النظـم بغض النظـر عما يقوله هذا الشـعر أو أى شىء آخـر من هذا القبيل ٠

ان الحركة الأساسية للايقاع والطابع الكلى للخيـال الشـعرى هما اللذان يؤلفان الأثـر الشعرى مستعينين بالأصوات الشائقة الاختيار والصفات الكاشـفة فى رهافة ودقـة ٠

ولكن ماذا نعنى بقولنا خيال الشـاعر وحلمه ؟ ان الاجابـة على هذا السؤال تتضمن قدرا ليس باليسير من طبيعة الخلق (الابداع) الشعرى وتذوقه ، لأن القصيدة شىء أكثر من مجرد ما تحويـه من مقاطع قائمة بذاتها ومن ايقاع وكلمات أو من مجرد معناهـا الذى يمكن ترجمته أو شرحه ٠ انها خلق كلى وكائن عضـوى فى ذاته ، يمكن حمله فى أعماق اللاشعور عند الشاعر ويتمثل وجوده فى ذلك الحلم الذى يخلد فوق صفحة من كتاب ٠

واننا لا ندرى سوى القليل جدا ، ومن ثم لا نستطيع أن نقرر بأية كيمياء أوتخمر تستحيل آلاف الصور والآلام والأفراح التى تزخر بها ذكريات الشـاعر الى ذلك الكيـان الكلى النابض بالحيـاة الذى يؤلف القصيدة الكاملة ٠ فاذا لم نكن نعرف ذلك فعلينـا أن نعرف الكثير من أنواع العبقرية الأخـرى الى جانب تلك العبقرية الشعرية ٠ يقول وردزورث « الشعر انفعال يستعيده الذهن فـى

سكون » ٠ وهو بهذا الذى بقول قد أوضح صفة واحدة من الأثر الكلى المتبقى للقصيدة التى هى شىء أكثر من نظم ٠

فالقصيدة بوصفها حلما أو خيالا هى اتحاد الصور والتأملات والأفكار واندماجها فى كل من خلال نوع من المزاج الذى يؤلف ويوحد بين هذه العناصر جميعا ٠

ان القصيدة الغزلية التى تقول فى أحد أبياتها :

The world is too much with us, Iate and soon.

يمكن ترجمتها بنثر يشرح معانيها ويفسرها باعتبارها فكرة وموضوعا ٠ انها تقول ما قاله كثير من الأخلاقيين على نحو أقل ثباتا فى الذاكرة من أن ضغط الأشياء والحاح الأحداث ونسواغل الحياة يفسر القدرة على الابتهاج الوثنى بالعالم النضر المحيط بنا ، الذى هو حقنا بالمولد ٠ ولكن اثر القصيدة أو ما يمكن تسميته بحياتها ، ليس فى العاطفة التى تصدر على هذا النحو — ولا هو فى المقاطع القائمة بذاتها ولا المضافة الى بعضها البعض وحتى الصورة المطابقة لها لن تنصفها أو تمثلها — ان أثرها ليكمن فى افصاحها الدقيق عن مزاج الشاعر أو حلمه وفى الهامه الاجمالى الذى ينكشف فى شعورنا ٠ والشاعر يتطلع الى جزء من العالم ، ويمارس جانبا من الحياة ، ويهتز لحزن شخصى أو لبهجة يشارك فيها الناس جميعا ، ثم يحيل هذه المشاعر والأحاسيس فى أعميق وجوده الى شىء ليس مجرد

قصيدة مسـطورة فوق صفحة من الورق وانما يحيله الى كائن حي ذى وجود سرمدى ·

هذا الأثـر الكلى الباقى الذى يوحـى بأنه شيء أفلاطونـى خالد وحي بالقياس الى أى من العناصر المنفصلة التى تدخل فيـه ، هو الذى أسميناه حلم الشـاعر ، والشغل الشـاغل للشـاعر هو الافصـاح عن ذلك الحلم · واذا كان هذا الافصـاح أو الايصـال مدينا لأى عنصر بشىء ، فهذا الدين مرده الى الايقـاع · وكثيـرا ما استخدمت كلمة « سنوم » فى سياق الكـلام عن الشـعر · ونحن نتحدث باستخفاف عن « السحر الشعرى » ، والواقع أن الكلمتين متطابقتان على نحو واضح ·

ويمكن القول بأن السحر يكمن فيما يتصف بـه الشـعر من استنهاض ما فى أعماق النفس من أحاسيس ، وفيما بـه من لطف السرد الذى هو أهم ملامح الفتنة فى الحصيلة اللغويـة للشـاعر · ويكمن التنويم فى ذلك القسر الذى يستولى بـه الايقاع على الانتباه · وهنا نجد أنفسنا وقد تكيفنا مع مزاج بعينه ، كمـا نجد حياتنا وقد تدفقت فى تيـار ايقاع شعرى بذاته · وهذا هو أحد الأسباب فى أن القصيدة تتركنا مع شىء أكثر من مجرد عناصرها · اننا نشـارك فى لحظة فى حياة ذلك الحلم العضوى الذى نسميه بالقصيدة ·

وهنا أيضا تصبح خفقة نبضه وخفقات قلوبنا شيئا واحدا • والحق أن كل من مارس كتابة الشعر يعرف جيدا كيف أن القصيدة تبدأ فى أحيان كثيرة فى العقل كنوع من الايقاع الذى لا يكاد يستبان مدلوله •

وكم من قصيدة فى تاريخ الأدب الانجليزى بدأت كأنشودة بلا كلمات ، فهى تتردد عمهمات فى خيال الشاعر ، ثم تتخلق وتتخذ قالبا بعد ذلك فى صور كلمات ومعان • وأى محب للشعر يعرف أن وراء بعض الأصوات والمعانى التى يحبها ويستجيب اليها يكمن « جوهر الأغنية » حين تنشد ، وسحر القوافى وهى تنساب • وقد يكون الايقاع واضحا وعاديا مثل ذلك البيت الذى لازم خيال مارك توين حين يقول .
(A blue trip slip for a three cent fare)
أو قد يكون من ذلك النوع الحاذق المتباين كما هو الحال فى شعر ميلتون المرسل غير المقفى • ولكن الشعر يفقد نبرته الأساسية اذا ما انتفى فيه عنصر الغناء • وقد تكون الكلمات مما يمكن أن تعيه الذاكرة ، أو تكون ذكية ، غير أنه لا يمكن التغنى بها ما لم يكن لها تلك الصفة التنويمية التى للايقاع والتى يمكن أن يشدو بها قلب القارىء وتصبح خلال تلك التجربة جزءا من حياته •

وان ما يتصف به الايقاع من سلاسة ورخامة وامتاع لا يكفى فى حد ذاته لتعليل أثر الشعر • لأن الشعر لو كان مجرد

كلمات ذات نغمات ومقاطع وألحـان ، لكان موسيقى تحددهـا الأصوات والتراكيب التى تتيحها لغـة من اللغـات ، وتفتقر الى ذلك التنوع الكامن فى الصوت المفرد والتوافق المتعدد والمعقـد المتـاح للموسيقى • وربما كان الشعر كما تمنى بعض الشـعراء أن يكون ، موسيقى خالصة . غير أن هذه الموسيقى لو قورنت بالموسيقى ذاتها لبدت خافتة وصرفة معـا • ولسـنا فى حاجـة الى ضرب الأمثلة المحكمة لايضـاح أن ذلك الشعر يتألف مـن كلمات . وأن هذه الكلمات لا تصدر الصوت فقط وانمـا تتكـلم كذلك •

وليس فى الوسـع اغفـال مضمون الكلمات ، وان الشـاعر لبضيع واحدا من أهم مصـادر فنه اذا أهمل استغلال الصـفة القولية التى تتميز بها الكلمات •

هكذا يبين أن للكلمة قصدا منطقيا ومضمونا سيكولوجيـا فـى نفس الوقت • ان فن الشـاعر ليعتمد جزئيـا على هذا الازدواج • غير أن الشـاعر يعنى على وجه الخصوص بما تعكسـه الكلمات من ظلال ، وهى نفس الخاصية التى يهتم العالم باهمالها • ان ما يشغل الشـاعر ويهتم بـه أولا وقبل كل شىء هو بما تحملـه الكلمات من طاقة لا بما فيها من صـدق • ان الشاعر يحـاول أن ينفخ الحياة فى التجربة سـواء أكانت هذه التجربة ممـا

يعتلج فى نفســه أو فى نفوس غيره من أحاسيس او أفكـــار ٠ والشاعر يرغب فى أن يحتفل بالعالم وأن ينقل صفاءه وتأثيره وأن يعبــر عمــا أيقظ حواســه وحرك وجدانــه أو اســـتثار أفكاره ٠ وهو لذلك يتخير تلك الكلمات أو استعمالاتها التى تثير فـــى القارىء حالة نفسيه بعينها أكثر من مجرد نقــل صــور وعواطف وأفكار اليه ٠ ولنوضح ما نقول بذلك المثال : فمن الممكن أن يرمز « لانجلترا » فى شفرة دبلوماسية بالرمز x ولكن انجلترا ، حسبما يصفها شكسبير ، هى « أرض العظمة والجلال ومقر مارس ، الـــه الحرب ٠ انها جنة عــدن الأخرى ونصف الفردوس » ، انها أكثر من مجرد كتابة منطقية ، انها محرك سيكولوجى ، ولــه ما لكــل العادات من سحر واغراء ، وتحمل معها ذكريات الطفولة والأصـــل الذى يرتبط فى خيال القارىء بصوت الكلمة ٠ ان الكلمات فـــى الشعر ليست رموزا رياضية وانما مثيرات وجدانيــة ٠ انها لا تكفى بالتحدث « عن » أشياء وانما تتحدث « الى » الروح التى نهضت من سباتها كذلك ٠

والحق أن الشــاعر يعنى أساسا بايقاظ الخيــال الخامد مستعينا على تحقيق هذه الغاية بجمال الأصوات وسلاستها ، وبما للنظم من تتابع ، وفوق ذلك بما للكلمات التى يستخدمها من قـــدرة على الايحــاء ٠ وتتوقف هذه الايحاءات على اختياره للكلمات التى فى وسعها أن تحطـم ما درجنــا عليــه من صــور التجربة المجربـــة التقليدية واحالتها الى عناصر حســـية كتلك التى تصير اليهـــا

التجربة حين تطرق خيال الطفل الصافى ٠ ولذا نجده يملأ شعره بالتفصيلات الحسية المادية الواضحة ويعدد لون ذلك العالم ورائحته ومذاقه وملمسه ، الذى استحال عند الانسان العملى المتعجل الى نوع من الاعتياد الرتيب الذى لا جديد فيه ٠ ومن أروع الأمثلة على ذلك الجانب الشعرى ، قصيدة روبرت بروك « العاشق الكبير » ففيها نحس أن الأثر الذى تتركه فى النفس هو مجرد تذكرة بديعة لا تنسى بلحظات الاحساس الرنانة التى نستمتع بها فى أوقات العافية والشباب ٠ فى هذه القصيدة يقول بروك ما معناه

« هذه الأشياء قد أحببتها :

« الصحاف البيضاء والفناجين النظيفة البراقة وقد طوقتها خطوط زرقاء

والغبار الشفيف فى نعومة الريش والأسقف الرطبة وراء ضياء المصباح

والقشرة القوية لخبز الصداقة والطعام فى كل ألوانه ومذاقه

وأقواس قزح ، والدخان الأزرق المحزون المتصاعد من الخشب

وحبات الندى البراقة الراقدة فى أحضان الزهر الرطيب

والزهور ذاتها التى تتمايل فوق أعوادها فى الأوقات المشمسة

والفراشات الحالمة التى تعب رحيقها فى ظلال القمر

ثم أنا أهوى الملاءات التى سرعان ما تذوب المتاعب فى رقتها الرطيبة ٠

كما أهوى الأغطية الثقيلة التى تمنحنى من الدفء ما تمنحه القبلات العنيفة

وأعشق الخشب المحبب والشعر الذى يفيض حيوية وينساب لماعا فى حرية ومن غير كلفة

والسحب المتكاثفة الزرقاء

. وما فى الآلة الكبيرة من جمال صارم لا ينم عن عاطفة أو انفعال

وبرك الماء الدافىء وملمس الفراء

والرائحة الذكية التى تفوح من الملابس القديمة وما شابه

والأصابع التى تمتد فى صداقة ومودة فتشيع فى النفس ما تشيعه الرائحة الطيبة من شعور بالراحة والاطمئنان

وعبير الشعر والبخر الثقيل الذى يهفو متباطئا حول أوراق الشجر الميتة وما تخلف عن السنة الفائتة من نباتات السرخس ٠٠٠

أسماء عزيزة وآلاف الأشياء تتزاحم فى خيالى : اللهب التى تتصاعد فى جلال ملكى

والماء العذب الذى يتدفق من صنبور أو نبع

فيكاد يشيع فى النفس ما تشيعه الضحكة الحلوة الصادرة من ثغر فتــاة نضرة المحيــا

والأصوات التى تشدو غناء والأصوات الضاحكة كذلك

وألم الجسد حين يستكين وينقلب على الفور بردا وسلاما

والقطار اللاهث وقد تلاحق دخانه

والرمال المستكنة وذؤابات الموج

وهى ترغى وتزبد فتبعث فى القلب اكتئابا حين يسمر لونهــا ويذوى بريقها

وهى تحنو رويدا رويدا حتى تنكسر عند الشــاطىء . ملاذها الأخير

وصخور الشطآن وقد غسلتها الميــاه فبدت عليها البهجه ساعة أو بعض ساعة

وسمة الوقار الصارم التى تبدو على الحديد وأديم الأرض الأسمر الرطيب .

وأعشق الأماكن الرفيعة وآثار الأقدام فى الطل

وأشجار السنديان وبشائر القسطل العسجدية الملســاء

والأعواد المقشورة الجديدة

والغدران الصافية وقد انعكس بريقها على العشب

كل هذه الأشياء همت بها وعشقتها » (١) ٠

وان من أمجاد الشعر الانجليزى وأى شعر سواه تلك الانطباعات الحسية النضرة التى ينقلها الشاعر فيما ينظم ، والتى نجد شعر هوميروس يفيض بها ٠ ومثله فى ذلك شعر كيتس وبعض أشعار ميلتون الشامخة ٠ ومن خلال اختيار الشاعر للنعوت المنبهة يكشف لنا الوجه الساحر للأشياء ٠ وهو يسمى الكائنات من زاويتها الحسية ، فيتحدث عن البحر الحالك السواد فى لون النبيذ ٠ وأثينا ـ آلهة الحكمة عند الاغريق ـ ذات العيون الرمادية ، والفجر وقد انبلجت شعاعاته كالأصابع الوردية ، وملمس الفراء ، وعبير الملابس القديمة ، وملمس الأصابع الممددة تقدم الود والصداقة ، ورائحة الوردة ولسعة شوكها ٠

ويمكننا القول فى غير كثير من التجاوز أن من شأن الشاعر نسيان الكثير مما يشغلنا عادة بالنسبة لمواقفنا تجاه الأشياء ٠ وعليه أن يكتشف لنا جدة الأحاسيس ٠ والشاعر الحاذق لفنه ينجح فى الوصول الى هذه الغاية ، ويكشف لنا الأحاسيس التى نلقى مثلها عند طفل لم تفقد عيناه وأذناه براءتهما ، وقبل أن يتعلم كيف يحيا طبقا لأنماط غيره ويتحدث فى أساليب وصيغ

---

(١) من قصيدة العاشق الكبير The Great Lover المنشورة فى مجموعة أشعار روبرت بروك ـ نيويورك ـ دودو مبد ١٩٢٣ ٠

مطروقة تقليدية · وكما يسمى الطفل القطار « بتش تش » مميزا اياه بوقعه المسموع عنده ، هكذا الشاعر يستعين بشتى الحيل الى تذكيرنا بأسماء موفقة لماهية الحياة كما تبدو لحواس طليقة لم تقف فى سبيلها عقبات أو تشبها تعقيدات ·

ولكى يحقق الشاعر للكلمات وظيفة الاحتفال الحسى لابد وأن تكون هذه الكلمات التى يتخيرها بسيطة وحسية وعاطفية ، على أن يكون لهذه الخاصية الحسية الأولوية ، فالشعر الذى يدع الحواس باردة لا أثر فيها للانفعال ، لا يسهل عليه أن يخاطب العواطف ·

غير أن الاحتفال الحسى ، الذى هو الشعر ، لا ينال بمجرد استخدام الكلمات الحسية ، فما أكثر تلك الكلمات التى فقدت لونها وحيويتها من خلال الاستعمال الرتيب · والشاعر يدفعنا الى التعرف من جديد على الأشياء والكائنات من خلال ما يثير فينا من خواطر مفاجئة مبهرة ·

يقول أحد شعراء القرن السادس عشر عن القرابين المقدسة :

« أبصر الماء المقدس ربه فاحمر خجلا » ·

هذا التداعى أو الترابط المباغت يجعلنا نرى بحيوية حسية أكبر نفس العملية التى يستحيل الماء فيها الى خمر ·

قد كتبت الكتب ومازالت تكتب عن استعمال التشبيه

والاستعارة · ومع ذلك فقد يمكن التعبير عن معنى الشيء بكل بساطة · والاستعارة والتشبيه ليسا سوى حيل يستعان بها على تحطيم الصور والمعانى القديمة المستهلكة والاستعاضة عنها بأخرى جديدة تصبح تجربتنا بمقتضاها أكثر حيوية وحدة ومضاء · غير أن استخدام الصور المجازية لا يقصد به مجرد استعادة البهاء الحسى للأشياء فحسب وانما ليبعث الحياة فيها عن طريق ربطها بعواطفنا وآمالنا ومخاوفنا وتقاليدنا ورغباتنا · أو على العكس من ذلك فقد ترتد الحياه فجأة الى عاطفة ما بالباسها صورا حسيه · مثال ذلك البيت من الشعر :

« ان حبيبى مثل وردة حمراء قانية » ·

وثمة مثل آخر نجده فى قصيدة روبرت بروك « الموتى » حيث يحدثنا عن الموتى أولا فى كلام واضح يتناول الحياة والجمال و « الزهور والفراء والوجنات » التى كانوا قد لمسوها وأحبوها ثم يمضى بدون تعليق فيقول :

« عبث الريح القلب فوق سطح الماء فانفجر ضاحكا »

« واستضاء لسنا السموات العامرة دواما »

« وفى ايماءة ينزل الصقيع فيسكن الأمواج الراقصة »

« ويمحو الجمال الشارد ثم يترك جلالا متصلا ناصع البياض »

« وبهاء محتشدا واتساعا وسلاما ساطعا تحت جنح الليل »

وهكذا نجد أن الكائنات الحية شبهها الشاعر هنا بهذه المياه المبتهجة الراقصة التى رأيناها فى النهار ، كما شبه الموتى بالمياه الهادئة الساكنه التى رأيناها راقدة فى سلام الليل ٠

ان الاستعارة والتشبيه يمثلان تمرد الشاعر على الانطباعات الراكدة ٠ ومن خلالهما يتوقف القمر عن أن يكون ذلك القرص الأبيض الذى لا معنى له ويصبح « ملك الليل » ويصير الجمال « شمعة ناصعة فى رحاب هذا العالم المظلم الذى نراه » ٠ و «روح أدونيس كنجم ينير من دار الخلود » ٠

واللغة مجازيه أولا وآخرا ٠ وليس فى وسع أى حديث أن يفعل أكثر من أن يوحى أو يرمز بطريقة شاملة لما يعانى بالفعل ٠

غير أن اختيار الشاعر للكلمات الواضحه الحسية وربطه لانطباعاتنا مع عواطفنا وعواطفنا مع انطباعاتنا ربما جعل الشعر أقرب الى جوهر الشىء من أى نوع آخر من أنواع التعبير ٠

ولهذا السبب لا يستطيع المرء أبدا أن يفسر بالضبط ما تعنيه قصيدة أو حتى أن يترجمها ترجمة دقيقة أو كاملة ٠ وبالمثل قد يتعذر علينا أن ننقل الى لغة الكلام المذاق الحقيقى لثمرة الكمثرى أو ملمس جلد خوخة ٠ ان مثل عذه المحاولة فى تفسير الشعر وشرحه تؤدى الى ضياع الموسيقى التى تمنح القصيدة قوامها وكلماتها التى تكون عناصرها النوعية وسياقها الذى تنفرد به ٠

كما تؤدى الى فقدان الاستعارات التى ترفع من حدة الشيء الموحى به فعلا ٠ ان القصيدة هى « الكلمة » وقد صارت « جسدا » ٠ وربما كان من الأفضل أن نقول انها « الجسد » وقد صار « كلمة » ٠ وعنا يتجسد العالم فى عقل الشاعر ٠ وفى هـذا التجسيد الذى يتخذ قالبا كلاميا موسيقيا وتصويريا ـصبح العالم حقيقيـا فى نظـر القارىء الذى أيقظته التجربة وأذهلته ٠

والشاعر مثل الطفل يحب ألوان الأشياء وأشكالها ـ وكم مـــن ديوان سعرى كتب لمجرد « تخليد الوردة » على نحو أو ســـواه ٠ لكن الشاعر ، على الرغم من أحاسيســه التى تحـاكى أحاسيس الطفولة فى نضارتهـا وجدتهـا ، لبس طفلا ٠ فهو ينطوى على مشاعر مهذبة وأحـوال نفسية متشابكة ومعقدة لا يتاح لطفـل أن بمارسها٠وان جزءا من فن الشاعر يبدو فى أنه يجعل هذه الأحوال والعواطف حية وحقيقية وقابلة للانتقال الى الغير متوسلا الى ذلك بطرق وحيل قريبة الشبـه بتلك التى يستخدمهـــا فـى احيـاء الأحـاسيس ٠ وكثيرا مـا يشبـه الشعر بالعـاطفة ، ولا نقـول بالحساسية ، لأن قدرا كبيرا من مضمون الشعر الغنائى فى العالم، تعبير عن عاطفة شخصية ٠ أما أن تتواتر موضوعات الشعراء فى الميلاد وفى الشباب وفى جمال الأشياء المكتوب عليها الفناء . فهذا راجع ببساطة الى أن الشعراء آدميون وأنهم يشاركون الآدميين عواطفهم المميزة لهم ٠ وليست قصـائدهم التى تتنـاول هـذه الأغراض والموضوعات باقية تنتفض حياة لأن موضوعاتها عامــة أو شائعة . وانما لأن تعبيرهم الفذ فى كل حالة . قد نقـل الى

القارىء فى قوة وحدة خالدتين مزاجا انسانيا محببا أو محتوما لا مناص منه مثل قول شكسبير :

« أبدا لا تقولى ان قلبى زائف

وأنا الذى كنت أتلظى فى سعير البعـاد ٠

فان بدا سهلا على أن ينفصل جسدى عن نفسى ٠

لسهل على أن أنفصل عن روحى الراقدة فى صدرك » ٠

كم من رجال وكم مـن نسـاء لا قبل لهم بالافصـاح عـن مشاعرهم ، اختلج وجدانهم بهذه العاطفة تجاه من يحبون ٠ ورغم ذلك يجدون فى أنشودة شكسبير هذه العاطفة التـى تجمعهم ، وقد عبر عنها الشاعر وأداها فى بلاغة نادرة ومقدرة مواتية محببة٠ وربما تعلموا من قصيدة حب ـ بما لها من واقعية واضحة ملحة ـ حقيقة حبهم ٠

والحق أن الشعر هو أنسب قالب من قوالب الكلام وأصلحها للتعبير عن العاطفة ، وأن الموضوعات التى تهمل فى مجـــالات التفكير العملى أو المنطقى أو التى تؤدى الى شرود الذهن ، تصبح بذاتها محل انتباه الشاعر وتركيزه ٠ فالشاعر لا ينظر الى تركيب الماء الكيميائى ، وانما الى بريقه ولمعانه ٠ وهو لا يعنيه موضوع البعد الشمسى وانما الذى يعنيه هو ما يفيض عـن الشمس مـن بركات عميمة ٠ هذا الاحتكاك العاطفى بالأشـياء والأناس الذى

بنحتم على العلماء ورجال الأعمــال بوصفهــم كذلك أن يتجنبوه ويهملوه ، ينميه الشاعر عمدا ويهذبه · وكما أن القصيــدة التى لا حس فيها ليست بقصيده ، كذلك القصيده التى لا عاطفة فيها ليست بقصيدة · وقد تتفاوت وسائل الشعراء فى استمالتنا الى مضمون عاطفتهم تفاوتا كبيرا · فقد تكون الباطنية كما هو الحال عنـــد « وليــام بليـــك » ، وقـــد تكـــون العشـــق المعـــذب عند « دون » أو الحـب الالهـــى عنـــد « دانتـــى » ، أو المثاليـــة الثوريـــة أو الأفلاطونيـــة عنـــد « شـيللى » · · غيـــر أن مـــا يدفع هذه الصور والموسيقى الى الاختمار الذى هــو بدايـــة الخلق الشعرى ، قد تكون ضرورة حية ملحة ، وقد يكون شعورا انفعاليا كامنا فى أعماق الشاعر يرغب فى الافصاح عنه ، أو أن يشارك فيه رغم أنه قد لا يستبينه · ولقد أعلى تولستوى فى كتابه « ما هو الفن» من شأن الصدق فى التعبير بوصفه فضيلة جمالية · ولكن الصدق عنده ذو مفهوم أخلاقى · ومع ذلك فلو نظرنا الى الصدق من وجهة النظر الجمالية الخالصة لوجدناه فضيلة · ولابد من أن ينتشر فى القصيدة نوع من الرغبة المحتدمة · ووظيفة « التكتيك » أن ييسر الوسائل والحيل التى تؤدى بالقارىء الى أن يحيا فى هذه الرغبة ·

وقد ينفعل الشاعر بأشياء أو أشخاص أو أفكـــار · والأفكـــار تجارب · وربما استطاع الشاعر بفنه أن يجسدها ويبعث فيهـــا الحياة ، على حد تعبير هيجل · وفى بيت من قصيدة للشـــاعر وردزورث يصف فيها قلبه يقول : « انه فياض بالبشر يرقص مع زهور النرجس » · وقد تهز الأفكار القلب حتى ليكاد يرقص طربا · يقول فون Vaughan فى احدى قصائده :

« رأيت الخلود البارحة كحلقة كبيرة

من ضوء صاف لا نهاية له ٠ »

وهناك مدرسة كاملة من الشعراء الميتافيزيقيين فى انجلترا والى جانبهم شعراء آخرون ابتداء من لوكريتيوس حتى ارلنجتون روبنسون ممن يرون الافكار من زاويتها الحية والتصويرية والموسيقية ومن ثم تبدو هذه الافكار فى شعرهم على هذا النحو كزهرة نضرة أو فتاة صغيرة غضة الارهاب ٠

ولقد كان هناك زعم شائع بأن ثمة خصومة بين الفلسفة والشعر ، وبين اهتمام المفكر بالناحية التحليلية للأفكار واهتمامات الشاعر الانفعالية والحسية ٠

ومع ذلك فلسنا فى حاجة الى أن نمضى الى أبعد من أفلاطون لنستبين كيف تدب الحرارة والحيوية فى الأفكار ٠ فقد يمكن نقل الفكرة لا فى عبارة اصطلاحية فحسب وانما فى أسطورة أو استعارة ٠ وقد يعبر عنها فى صورة حسية كما هو الحال فى أسطورة أفلاطون عن الخلود المسماه « فيدروس » غربة الروح فى دورتها الخالدة فى السماوات ٠ وقد نتعلمها فى آثارها العاطفية على نحو مايفعل لوكريتيوس الذى يمقت الدين ويسعى وراء الحرية التى تخلب اللب والى التحرر من مادية الحياة ٠ والحق أن أى شيء

كبر أو صغر ، حسيا كان أم تجريديا قد يحرك خيال الشـاعر ٠ ولو أوتى رحابة فى الخيال وعمقا كافيا ربما أمكنه أن يحـول رؤى طبيعية كما فعل لوكريتوس ، الى ملحمة شاملة تكمن عظمتها فى نبل موضوعها وسموه الادراكى ٠ وكذلك فى الموسيقى أو الصور الانفعالية التى يبرز فيها هذا الموضوع ٠ والحق أن من النادر وجود العقل الفاحص الحر الذى يجمع الى هذا المقدره على اختراع النظم الايقاعى والصور الشعرية التى هى جماع مواهب الشاعر المميزة له٠ وحينما تتحد هذه المواهب القائمة بذاتها على ندرتها « فالنتيجة التى يتمخض عنها هذا الاتحاد قصيدة لها ما للكوميديا الالهية » أو « لطبيعة الأشياء » أو « للفردوس المفقود » من انفعال ومجـال متلازمين ٠ وقد يظهر فى عصرنا كذلك شاعر يستطيع أن يحيل الصورة المركبة للأشياء ومصائرها التى يصوغها العلم المعـاصر تدريجيا ــ الى شعر خيالى حسى وشامل يثير خيال معاصرينـا ويحرك عقولهم فى الوقت نفسه ٠ وليس هناك موضوع شعرى فى ذاته وانما توجد مواهب شعرية فقط ٠ وقد ينفق الشاعر هذه المواهب بسخاء على عود من الورد ، وقد ينفقها على الكون بأسره والأمر يتوقف على مدى التجربة التخيلية التى فى طوق الشاعر أن يمارسـها ٠

اما فن النثر فيقودنا الى مجال مختلف منذ البداية ، ولو أنه قد توجد شقة مشتركة بينه وبين الشعر يصعب معها التمييز بين الحدود التى تفصل بينهما • وفى أكثر قوالب النثر تطرفا نجد أن النثر ـ كما سبق أن أشرنا ـ فن تكون اللغة فيه فى ذاتها وسيلة وعرضية حيث ما يقال له الصدارة والاهمية أكثر من الوسيلة التى يعبر بها وبمعنى آخر فالنثر فى قالبه المتطرف تنعدم فيه صفة الفن أصلا ويصبح مجرد أداة من أدوات الاتصال والتراسل • بل قد يصل فى هذه الحالة الى أن يكون جهازا للاشارة له قيمة عملية أو جهازا من أجهزة البرق أو أسلوبا لصيغ تعبيرية اقتصادية أو بمعنى آخر يصبح علما لا فنا •

وقد يتعذر عند الحد الشعرى للنثر تحديد الفرق بينه وبين شقيقه الشعر تحديدا قاطعا • فللنثر كذلك عناصره اللغوية والموسيقية الخالصة التى لا يمكن للكاتب أو القارىء الموهوب أن يعجز عن ادراكها أو مراعاتها • والنثر كذلك . فى يد كاتب حساس الأسلوب ، يستغل جمال مجرد تجاور حروف الحركة والسكون ، ولو أنه قد لا يبلغ فى بهائه ما يبلغه الشعر • وللنثر أيضا ايقاعاته ، ولو أنها قد تكون أكثر تحررا وحذقا من ايقاعات النظم • وربما كان النثر نوعا أقل انحصارا من

الشعر فى جوهره أحيانا . وهناك كتاب من أمثال باتر "Pater" نقرأ لهم من أجل جملهم كما نقرأ لدى كوينسى De Puincy من أجل صورة وايقاعاته ورسكن من أجل أسلوبه الذى تشيع فيه الزخارف اللفظية . غير أن كثيرا من الأذواق تنجذب الى هذه الكتابات ، لا لأنها تمثل أجود أنواع الكتابة النثرية وانما لأنها فن ملتبس غامض .

ولأن النثر يتميز بالتنوع والمرونة وانفساح مجالات التعبير أمامه ، فانه يصبح وسيلة لفن يتخذ من عنصر الأسلوب عاملا مساعدا فحسب . فالمقال الطويل قد يتطلب من المرء أن يتريث ليتفهمه كقالب أدبى تلقى فيه الأفكار والخواطر تعبيرا شخصيا يكاد أن يكون غنائيا ولكنه أقل فصاحة من الشعر . وهو شبيه بالشعر الغنائى من حيث هو تعبير منفرد عن قوة ادراك أو ذوق . نصف المعنى فيه يرجع الى طريقة صياغته .

ولا شك أن القصة ـ كقالب من قوالب النثر ـ لتنهض مثلا جوهريا واضح الطرافة يمكننا أن نستخلص منه طائفة من المبادئ الجمالية العامة . فهى أنصع الأمثلة على الابداع الخالص . وهى تلقى ضوءا كاشفا على ماهية العملية التخيلية بأسرها . فكل تجربة ، ابتداء من أبسط مظاهر الادراك الباطنى للاشياء ، نوع

مـن القصص · والحق أننا لا نبصر الأشيـاء وانما نبنيها مـن المؤثرات (المنبهات) العشوائية للخاطر والعادة · وليس من المبالغة فى شىء اذا قلنا ان الشغل الشاغل لخيالنا هو ما نراه مـن مقاعد ومناضد وأشجار ومبان وما شابه ويزودنا توارد التجربة بالمـادة التى نبنى بها الأشياء الثابتة المحيطة بنا · والحق أن تصورنـا للعالم ما هو الا بناء معمارى قصصى · والأوضح من هذا ـ ولو أنه لا يبلغ درجـة القطع ـ هـو أن معرفتنـا بالغير حتى بأقرب الأصدقاء الينا وأوثقهم صلة بنا ، ليست سوى قصة ننسجها أو رواية غير مترابطة الأطراف نخلقها من الحقائق الجزئية لاتصالنا بهم . ومن الشائعات والأحاديث المبعثرة التى نصنع منها الصورة الوهمية المستقرة الى حد ما لما نسميه خليلا أو صديقا ·

وكل معرفتنا صورة خيالية أو قصة غير مكتوبة · والكـاتب القصصى يلجأ على نحو أكثر تبصرا وعمدا الى حشد التفاصيل فى المؤخرة ، وتصنيف الحوادث فى تاريخ متسلسل ، وتنمية الفعال والمشاعر والأفكار الى شخصية · وهو بخلق عالما يعادل فى يقينه العالم الذى خلقه الله ان لم يكن أكثر وضوحا ، فشخصية تـوم جونز ، أو دافيد كوبرفيلد ، أو أنا كارنينا ذات وجـود أوضـح وأثبت من وجود هؤلاء الأشخـاص الذين لا نعرفهم معرفة تامـة والذين قد يكونون جيراننا·وشخصيات الرواية لا تكتفى بالوجود فى عالمها الخاص ، بل ان عوالمها هى الأخرى تؤكد وجودها · ان المجتمع الروسى الذى عاشت فيه أنا كارنينا حياتها المبهرة المفجعة،

قد طوته الى غير رجعة تلك التغيرات والظروف التى صاحبت قيام الحرب والثورة ، ومع ذلك فان هذا المجتمع ، والأفكار والمشاعر والتصرفات التى تقاسمها أفراده باقية حية الى الأبد · والحق أن تولستوى لم يكتف بأن يصور فى روايته حضارة بل خلق منها حضاره ·

والسبب الرئيسى والبسيط فى أن القصة تروق لنا ، هى أنها تمكننا من المشاركة بخيالنا فى مصائر هذه الكائنات المخلوقة دون أن ندفع ثمن انتصاراتها أو خيبة أملها من أعمارنا أو بالتعرض للهزيمه · ونحن نتحرك معها فى عوالم لم يسبق لنا مشاهدتها ، ونمارس ألوانا من الحب لم يسبق لنا معرفتها · وهذا الدخول فى حياة أرحب وأكثر تباينا من حياتنا ، يمكننا بدوره من تقدير حياتنا حق قدرها ، ويساعدنا على أن نحياها على نحو أكثر حدة وتركيزا · ومن المستحيل أن نذكركم من الكتاب القصصيين يعلمنا كيف ننظر الى رفاقنا فى الانسانية ، وكيف نتأمل طرائقهم الخاصة فى التكهن الفاجع بمستقبل حياتهم · والكاتب القصصى على وجه من الوجوه هو فيلسوفك الصادق ، لأن حشد أى مجموعة من الناس فى قصة يتضمن رأيا فى المصير وفلسفة للطبيعة · وان أقل القصصيين ظهورا بمظهر المتفلسفين يسير فيما يكتب الى صورة العالم كما يراه ، عالمه هو من خلال اختباره للأحداث والبناء الذى يصنعه من الظروف · وحيثما كان القصاص

فيلسوفا من طراز كتابنا المعاصرين أمثال توماس هاردى وأناتول فرانس وتوماس مان ، فانه يكـون أكثر خصبا وحيوية فيمـــا يكتب من أولئك الفلاســفة الأكاديميين ؛ وهـم يضمنون آراءهم أو يعبرون من خلال شخصياتهم عن تقييم كلى للوجود ويسجلون هذا التقييم مع الصورة الشاملة للتجربة الانسانية بأسرها وهم لا يكتفون باصدار أحكام على العالم وانما يخلقون عالمـــــا ٠ ومن العسير أن نعثر فى الفلسفة المعاصرة على صورة للكـون أكمـل وأشـمل من تلك الصورة التى يرسمها القصـاص الذى طـاف عقله بالأبدية وجالت عينـاه وخياله بمسـارب الزمان ٠

٤

الشئ والعين والفنون التشكيلية

ليس العالم موجودا لمجرد أن نتحدث عنه ، بل لكي نرغبه كذلك · ونحن لا نملك فقط ألسنة لنتحدث بها وآذانا لنسمع ، ولكننا نمتلك عيونا لنرى ونبصر ·

وقد ركبت الآذان فينا كما رأينا لا لكي تعطينا مجرد موسيقى أو أصوات خالية من المعنى ، تكفي في حد ذاتها لامتاعنا . بل هي تمنحنا كذلك الأصوات كرموز وعناصر ذات دلالة · وقد تبدو الأشياء كذلك للعين وكأنها رموز جامدة لا تعبر عن شيء كما تبدو أحرف الكتابة فوق صفحة من الورق أو كاللغة الخاصة التي قد يكتب بها موضوع علمي أو رسالة علمية · والأشياء المحيطة بنا تؤلف بالنسبة للعقل العملي المتعجل مجرد تتابع من رموز · يقول « روجر فراى "Roger Fry" في كتابه « الرؤية والصورة « Vision and Design » : « اننا لا نستخدم في عملية الرؤية التي نمارسها أثناء اليوم أبصارنا بأى معنى جمالي على الاطلاق · ونحن نبصر ذلك القدر من الأشياء الذى يهمنا أمره ويفي بأغراضنا · أما الجانب التشكيلي من المنظور من لون وخط وشكل وحجم فهذا ما لا نراه على الاطلاق » ·

غير أن الألوان والأشكال تستوقف الأنظار بدرجات متفاوتة . يقول علماء النفس : اننا جميعا نستجيب للمنبهات الحسية استجابة آلية . ومع ذلك فالاستجابة عند معظم الناس مجرد شيء بدائي . وهي لا تعدو أن تكون اختلاج عضلة أو ثوران عصب حسي لا يكاد يلحظ . أما الرسام أو المثال فيحيل أحاسيسه الى استجابات حركية ثم يجسد تلك الاستجابات على لوحة أو في قطعة من الرخام . وكذلك المشاهد الذي يتأمل عملا من أعمال الفن التشكيلي يستوقفه ويثير اهتمامه ما فيه من قيم تشكيلية مميزة له أو بمعنى آخر ما فيه بالفعل مما يهم العين .

أما أن الفنون التشكيلية تنطوي على قيم أخرى غير تلك التشكيلية ، فهذا ما سوف يتاح لنا أن نلحظه حالا . فالعين هي دائما عين كائن حي . وقد تثير المرئيات الخيال على نحو ما تفعل كلمات النثر أو الشعر . فالشكل واللون هما شكل ولون لشيء ما وهذا الرسم الذي يبدو للعين في اللوحة هرما هو « عائلة مقدسة » ، وذلك القطع الاهليلجي وجه . وذلك الرذاذ الأحمر ثوب أو الجزء المنسع في منظر غروب . وترتبط الأشياء المرسومة في صورة برصيد العواطف البشرية بأسرها والعين التي تبصر هي عين كائن حي ترتبط عيناه بشيء

أكثر من مجرد جهاز بصرى ، وله اهتمامات غير تلك الاهتمامات الجمالية الخالصة . ولهذا فاننا نجد أشخاصا يبدو لهم الرسم دائما وكأنه تسعر واضح وضوح الشىء المرئى . ولم يدربوا ولم يهيئوا أنفسهم للاستمتاع بما هو قائم أمام العين فى بساطة وجلاء . ان الاستمتاع التشكيلى الخالص لصورة يقتصر على الخطوط والألوان المنقوشة فى لوحة ، وعلى الأشكال والكتل فى النحت ، وعلى المساحات والأحجام فى العمارة . وبالنسبة للعمارة تدخل اعتبارات المنفعة فى الاستمتاع الجمالى ذاته كما سوف نرى حالا . ولكن المنفعة مجسدة فى البناء . ان العين تراها منفعة أكثر منها سبئا بتصور أو يتخيل .

وأول خطوة فى طريق التذوق والتقدير الجمالى للفنون التشكيلية هى استرجاع العين سذاجتها وسرعة تجاربها مع الاندماج لحظة المشاهدة فى موضوع الرؤية والتصوير فى نظر الكثيرين مجرد تصوير فوتوغرافى باللون أو مجرد رسم صورة ذات خطوط واضحة وجميلة . ولكن محب التصوير والنقش على هذا الوضع لا يهتم أساسا بالرسم على الاطلاق . انه يهتم بما يستطيع رؤيته وبما فى طوقه أن يستمتع به النظر . وهذا الاهتمام ينصب فى المحل الأول على اللون والخط والكتلة . وقد يكون مما لا طائل تحته أن نناقش فن التصوير بالكلمات . وربما منيت محاولة التعبير عن احدى

مقطوعات باخ الموسيقية فى صيغ منطقية بالفشل كذلك ، لأن التأثير النوعى والجاذبية التى تنفرد بها مختلف التكوينات اللونية ترجع بالضبط الى طبيعتها الذاتية والى الشكل التى تبدو فيه للعين . ولا يكفى للاعراب عن هذا التأثير وتلك الجاذبية الالتجاء الى وسيلة اللغة أو أداة الكلام . والتأثير الذى ينعكس من الصورة يشبه التأثير الذى تحسه النفس عند رؤيا الله على حد تعبير الصوفيين من حيث كونه تأثيرا يستعصى على الافصاح والابانة . وكل ما فى طوق المرء أن يفعله هو أن يوضح بطريق غير مباشر نوع المتعة التى يثيرها التصوير فنيا . ويعبر دى ويت باركر De Witt Parker عن هذه الفكرة ببراعة فى كتابه « مبادىء علم الجمال » بقوله :

« لا يكفى أن تحركنا الصورة عن طريق الوجود التعويضى لشىء مثير مرسوم فى لوحة ، بل يجب أن تهزنا على نحو أكثر فورية عن طريق مخاطبة الحس مباشرة . فالتصوير الذى يقدم لنا شيئا يشابه البحر مثلا يستولى على مشاعرنا من خلال ما يملكه البحر من قوة وسلطان على نفوسنا . ولكنه لا يصيب هذا الهدف بسرعة مثل صورة لنفس الموضوع تبهرنا بما فيها من خضرة وزرقة وخطوط متماوجة . فالاولى تستميلنا من خلال الخيال ، والثانية من خلال الخيال والحواس معا » .

والألوان مثل الأنغام وظائف للاهتزازات الضوئية والصوتية .

والاختلاف فى درجة اهتزاز الأثير يؤدى الى فروق فى اللـون ٠ ولهذه الألوان المختلفة صفات نوعيـة وتأثيرات عصبية ذاتيـة ٠ وهى أشبه بالأصوات والأذواق والروائح من حيث انها تستعصى على المحاكاة والنقـل الى مصطلحات أخـرى ٠ فبغض النظـر اذن عن أيـة فروق فى الاقتران والتداعى ، فلفروق اللون ذاتهـا آثـار نوعية من حيث المتعـة أو الألم الطفيف ومن الثابت أن فى اللون تنافرا كما فى الصوت وثمة ألوان ساطعة وحـادة مثـل الأرجوانى والبنفسجى ٠ وثمة ألوان هادئـة رقيقـة مثل بعض الأصباغ الزرقـاء الخفيفة ٠ وقد حاولت منظمة اللون منـذ بضـع سنوات مضت أن تصنـع من اللـون فنـا مجـردا ، وحققت فى ذلك غير قليل من النجاح يشبه تلك المحاولة التى تمت فى الموسيقى بجعلهـا فنـا لحنيـا مجردا ٠ وهنـاك بعـض الأشخاص الذين يتمتعون بحساسية زائدة أكثر من غيرهم لفروق اللون الخفية ٠ وربما توقف جـو اللوحة وسحرها على ما قـد يتمتع بـه الفنان من موهبـة فى استغلال هذه الاثـارة العصبية الأولى التى تحدثها مختلف التكوينـات اللونية ٠

على أن الألوان لا تبدو لنا فى تجربتنـا العادية مجرد ألـوان تراهـا العين ، بـل هى ترتبط بأحاسيس وذكريات سـارة أو مكدرة ٠ فالأحمر يرتبط بالدم ، والأزرق بالسـماء ٠ والأصـفر بضوء الشمس والصيف ، والأسـود بالحزن ، والرمادى بالخريف أو الاكتئاب ٠ ولما كانت أحاسيسنا وذكرياتنا مترابطـة ومتداخلة

على هذا النحو فقد تحدث ألوان الصورة بطريقة مبهمة آثارا محتدمة من خــلال هذه الترابطات التى لا نكــاد نستبينها • فاللون كما تــراه العين وما يثيره فى الخيال ، كلاهما سمات ضرورية فى تأثيرها الجمالى •

والحق أن المرء قد يعشق اللون فى ذاته ومن أجل ذاته كما يبدو فى الحرباء أو فى نظارة الوان الجميلة (١) أو كلون الســـماء أو الرمال أو البحر وقد يندمج المرء فيه اندماجا تاما كما يحــدث لــدى الاستماع الى نوع ســام من أنواع الموسيقى • وربما كــان اللون حقــا هو كل ما يستولى على الحس فى فن الزجــاج الملون والطنافس والأحجار الثمينة • ولكن اللون فى التصوير قلمــا يتذوق أو يستمتع بــه فى حد ذاته وعلى حــدة • انه يبــدو كبقعة فى تكوين أو بنــاء ، وهو محدد بخطوط ، وهو الذى يعطــى نبرة للأشكال • وحتى فى التصوير الفينيسى عند تيشان Titian وتنيور يتو Tinioretto على سبيل المثال حيث اللون هو مركــز ابداعهما ومفخرتهما ، نجد أن اللون لون لشىء مــا ، كمــا نجــد فى رسومهما بنــاء وتكوينا كما أن فيه اختلاجا ونبرات « ان التصوير اللونى ليس برقشــة يقصــد بها مجــرد التفوق علــى منظر غروب الشمس وانما هو وهم تجربــة وخيــال أكثر ثــراء وخصبا ، يرمى الى التألق والزهو على الواقع » •

---

(1) Kaleidoscope

ان التأثير الذى يهدف اليه اللون هو خلق نوع من التوافق التشكيلى واستحداث جو بصرى . ومن ثم تصبح الأشياء المرسومة فى التصوير اللونى خاضعة لضوء وصبغة خاصتين ، كما تصبح عناصر فى جو بصرى ·

والواقع أن اللون من وجهة نظر واحدة الزامى أو حتمى فى التصوير اللونى · فالأشياء تمثلها خطوط ، والتصوير يتألف منها · ان اللون يعلى من عملية الرؤية ويمنحها حدة وحيوية وعمقا ·ولكن العين حين تبصر تقوم بعملية تجميع ، وتركيب هذا التجميع يصبح ممكنا خلال القوالب والأشكال التى تصوغها الخطوط ·

وللخطوط كذلك تأثيراتها الفرعية مثل الألوان ونحن نتحدث بأسلوب دارج عن الأشياء الجميلة فنقول انها « مريحة للنظر » · وان توازن الأجزاء التى تتألف منها الصورة ، وتناسقها ، وما فى الخط المنحنى من سلاسة ،وما فى الخط المستقيم من حسم ، كلها تسهم فى متعتنا الجمالية وتؤدى اليها · وان للأنماط الخاصة من الخطوط المنثلمة والمتكسرة والمصقولة أو المتماوجة ، والدوائر والخطوط الاهليجية مثل ما للنغمات العالية والمنخفضة ، وأصباغ اللون الحادة والكابية وقيمه . ارتباطات عصبية فريدة · والخطوط فى التصوير ، مثل الايقاعات فى الموسيقى . هى فى ذاتها موسيقى · ويمكن ايضاح هذه الحقيقة بتجربة مع بعض

الأعمال الفنية مثل الحفر والنقش حيث لا يوجد تأثير لونى ، أو بتجربة مع نوع من التصوير وبصفة خاصة الفلورنسى منه حيث نجد أن اللون ذو تأثير ضعيف أو ثانوى ٠ ورؤية خط لدى ذوى الحساسية للأشياء التى تجذب النظر يعنى التحرك معه ابتداء ، والاندماج فى المنظور المجرد لتكويناته الايقاعية ٠

وهكذا وبغض النظر عن أى عنصر آخر مما نستعين به الوسيلة الجمالية . فان الامتدادات الرأسية فى الفن القوطى ، والخط الأفقى السائد فى البناء من عصر النهضة ، والخطوط الراقصة فى أوعية الزينة الاغريقية ، أو التصلب الهيكلى فى فن التصوير القديم ـ كلها عناصر مباشرة وجوهرية فى المتعة الجمالية ٠

وثمة أساس للاعتقاد بأن تأثير الخط بوصفه خطا فى التصوير هو أنه صورة بديلة للمس ، كما أنه بديل عن العاطفة ٠ وبعض فلاسفة الجمال يميلون الى استخدام تعبير « تسرب الانفعال (Empathy) فى وصف مصدر المتعة التى يحسها الناظر الى الخطوط فى فنى التصوير والنحت ٠ ويقصد بالمصطلح (Empathy) أو (Einfuehlung) ذلك الاتجاه أو الميل من الجسم ليمارس فى توتراته العصبية وحركاته الابتدائية ما يلحظه من الأشكال الخارجية ونحن نكاد نتحرك فى الواقع مع الخطوط المرسومة فى الصور ٠ فالايقاع المكسور من اللوحة يكسر فيض ادراكنا الحسى

وتدفق شعورنا ، كما يكسر استجابتنا الدفعيــة الحركيــة ٠
والخط السلس المتماوج يفك التوتر وييسر ادراكنــا وردود أفعالنا
التى لا تستبين لنــا تماما ، كما أنــه يجلب السرور والبهجــة ٠
وكما أننا فى الأدب نعيش فى صفحات القصــة نفس حيـــاة
شخصياتها المتخيلة ، هكذا فى فن التصوير ربما أمكن القـــول
بأننا نعيش حيــاة الخطوط المرسومة فى اللوحة أو المحفورة علــى
الرخام ٠ وان تأثير « الانفعال المتسرب » ليبدو فى أوضح صوره
فى النحت ٠ فهنا نحس وكأننا فى حالة توازن فى الحركــة وفــى
راحة مع رامى القرص ، وتأخذ عضلاتنا فى التوتر مع ما فى بعض
الأشكال التى نحتها ميكايل أنجلو من توتر وعذاب ٠

لقد ألمح والتربايتر Walter pater ذات مرة أن كل فن اذا كان
موفقا يستغل مادته الذاتية ومصادره الفنية النوعية ٠والمتعـــــة
التى نستمدها من التصوير مستقاة من العين ، ذلك الجهـــاز
الذى يخاطبه التصوير بالذات ٠ ومن ثم فالنقاد والمعاصرون منهم
بصفة خاصة يؤكدون ــ على نحو مايفعل ألبرت بارنز باسهاب واقناع
فى كتابه (الفن فى التصوير) ــ القيم الأولية والتشكيلية فى فن
التصوير ٠ وهذا الكلام يصدق كذلك على فن النحت ٠ وليس ثمة
سبب من وجهة النظر المنطقية يمنع التصوير من أن يكون مثل الفن
الموسيقى فنــا مجردا تماما ، تكون عنــاصر الخط واللون والكتــلة
فيه هى كل ما يستولى على الاهتمام ، أو كل ما يتوقع أن يؤدى
الى متعة المشاهد ٠ ولا يهم على الاطلاق من وجهة النظر المتطرفة

هذه ان كان موضوع الصورة أو تكوينها مريم العذراء ومجموعة من القديسين ، أو وعاء من الفاكهة أو مجموعة من الآنية ٠ وبالمثل فان الصورة بوصفها فنا تصويريا لا يهمها المغزى الادبى أو الانسانى على الاطلاق ٠ على أن الناقد المعنى بدراسة القيم التصويرية فى الرسم لا بد وأن يهتم اهتماما بالغا بالتخطيط الهندسى لتكوين الصورة ٠ وبمعنى آخر بتوزيع الألوان على المساحة بغض النظر عن الأشياء المصورة ولا شك أن هناك نفرا من المتطرفين وسط النقاد المعاصرين للرسم يتنبأون بفن لا يعبر عن أشياء مهما تكن ، ويرتكز الاهتمام فيه على ما يخاطب العين بصفة مباشرة لأنه لن يكون هناك شىء مصور يصرف الانتباه والخيال ٠

والقول بأن عين المشاهد وانتباه الرسام يجب أن يتركزا على قيم تشكيلية خالصة قول لا جدال فيه ، والا لأصبح فن التصوير قالبا عاطفيا من الشعر المرئى ٠ فالعين هنا لا ترنو الى شىء خارجي وانما هى تتركز على تأملات عرضية داخلية ٠ وتصبح متعة التصوير أدب أولئك الذين لا يعرفون كيف يقرأون ٠ أما أن يصبح التصوير أصلا فنا مجردا خالصا يقوم على اللون والشكل فحسب ، فأمر مشكوك فيه للغاية٠والحق أن هناك أسبابا معقولة وجمالية خالصة تؤيد هذا الذى تقول ٠ فالأشياء التى يعنى بها الانسان ويألفها ، ذا تميزة جمالية من شأنها أن تأسر انتباهه ٠ والصورة لا تفقد أصالتها لأن موضوعها وجه طريف من الناحية

الانسانية أو منظر طبيعى قد يجد المرء فيه سلاما وحرية أو بهجة • وكل ما على الرسام والمشاهد أن يتذكر أن الموضوع ليس هو الذى يخلق الصورة ، كما لا يجب على الرسام أن يعتمد على التاثير الانسانى فى الصورة ، كبديل عن المتعة الجمالية • اذ لا بد أن تحقق الأشياء المعروضة فى الصورة قيمة تصويرية بذاتها • فما هو لطيف من الناحية الانسانية يجب أن يصبح من ناحية التأثير المباشر لكل من اللون والخط بهيجا من الناحية التشكيلية • لذلك فان المشاهد الساذج الذى يشكو من أنه لم ير وجها أو منظر غروب يشبه ما فى الصورة انما يقول صدقا • لكن الصدق الذى يقوله لا يحمل اتهاما للصورة من الناحية الجمالية • فالفنان لا يسعى الى نقل الطبيعة نقلا فوتوغرافيا وانما الأحرى أن نقول انه يحاول من خلال مصادر فنه أن يحول مظهرا من مظاهر الطبيعة أو العالم الانسانى الى موضوع طريف بما فيه من أشياء تجتذب العين ، ويعبر عن تأثره التخيلى الكلى بما شاهد لا بما هو موجود على نحو محايد وموضوعى • فتألق اللون الذى يستحيل وجوده فى الطبيعة قد نجد ما يبرره من الناحية الجمالية • وموضوع مؤلف من خطوط لم يتسق لأى منظر طبيعى تضمنها ربما استطاع أن

يجعل هذا المنظر الطبيعى حقيقيا على نحو جمالى ان لم يكن حقيقيا من ناحية أدبية · وربما كان تحريف الطبيعة وتغيير ملامحها أمرا ضروريا فى أجزاء الصورة ·

والرسام لا يسعى فى اذلال لمحاكاة الطبيعة ، وليس هو بالمنطيق الذى يعمد الى اعطائنا نسخة طبق الأصل من الواقع · والمهم فى كل هذا هو الحقيقة الجمالية ، أى الصفاء الحسى والمتعة التشكيلية التى يحس بها الفنان فى لحظة معينة من لحظات الرؤيا فيجسمها فى الحجر أو على لوحة · والفنان يصل الى هذه الحقيقة من خلال اللون والخط · على أن ما يبرر أية تكوينات قد يصنعها الفنان أو الرسام من عنصرى الخط واللون هو بنوع خاص ذلك الجمال التصويرى الذى تنتجه وما فيه من تركيز وصفاء · ومن ثم فأفضل صورة لانسان ما قد لا تكون بالضرورة أصدقها بالمعنى الحرفى للكلمة · اذ ربما وجد الفنان فى وجهه ألوانا لم تكن الطبيعة قد وضعتها فيه من قبل ·

وقد تكون خطوط فكه (صدغه) على نحو لا يتاح لأية صورة فوتوغرافية أن توضحه · ولكن الصورة التى يضعها الرسام مع ذلك قد تجعل الرجل أبهى وضوحا لأصدقائه أو لأولئك الذين لم يعرفوه من قبل · وربما كان تحريف الطبيعة وتحويرها جزءا من المهارة الفنية للرسام ، يستخدمه ليصوغ منه صورة ذات حسن يستوقف النظر ، حسن لا ينبع من المطابقة أو التشابه

مع الواقع ، وانما صورة يرتاح الناظر الى استجلائها وذات واقع جمالى محسوس ·

والحق أنه ربما جاز القول بأن الأشياء المرسومة فى الصورة أقرب الى أن تكون عناصر حقيقة منها محاكاة صارخة للعالم الواقعى · وهذه الحقيقة ليست سوى التصوير ذاته · ووحدة ذلك الكون المصور هى الضوء الذى يغمر الرسام فبه جميع الأشياء التى تقطن ذلك الجزء من المساحة المحددة باطار ونعنى بها الصورة · ان بناء هذا العالم هو فى صورة ذلك التوازن المتناغم والتكامل القائم بين الألوان والخطوط والكتل الذى

ارتآه الفنان لنفسه وأشرف على تنفيذه · وهكذا يصبح ذلك العالم الملون الصغير موضع تقدير لا من حيث درجة تصويره لجزء من العالم خارج عنه ، وانما بقدر ما يكون واضحا وضاء ومنظما فى صورته التشكيلية الخاصة به المؤلفة من لون وخط وجوه التصويرى الخالص · ونحن نلقى فى أية صورة من أعمال الرسام جورجونى أو حتى فى أى من أعمال رسام المدرسة الفينيسية أن الضوء النفاذ الذى يبدو أن الأشياء تتنفس فيه هو الذى يعطى رسومهم وحدته النغمية · أما لدى المدرسة الفلورنسية وعند كثير من الرسامين المعاصرين فالبناء الذى يكاد يكون منفصلا عن موضوع الصورة هو الذى يؤلف جوهر وجودها التصويرى ، والمتعة التى تنسال منها هى متعة

الشكل أو القالب ، وهى هنا عبارة عن عملية ترتيب وتجميع الأشياء المنظورة ٠

اما أن الرسم نوع من الشعر أو أن له نوعه الخاص من الشعر ، فامر لا يقبل الشك أو الجدل ٠ ومع ذلك فلا يجب الخلط بين شعر الفنون التشكيلى وشعر الكلام ٠ فما هو شاعرى فى الرسم ليس أى موضوع بحث أدبى ٠ وليس رجال البلاط الرعويين فى لوحات « واتو » Watteau هم الذين يجعلون رسومه شعرا تصويريا مطليا بالمينا ٠ وانما يرجع هذا الانطباع الى أن « واتو » قد ترجم هؤلاء الرجال ــ رجال ابلاط ــ الى مزاج لونى وخطى ، وان شئت فقل انه جسدهم فى هذين العنصرين ٠ وما شعر التصوير سوى خط ولون ذى ترجيع تخيلى مبتدع يستهوى الناظر ويؤثر فيه ، وحلم أو طيف يماثل فى بعض وجوهه أطياف الكلمات والايقاع ، وان يكن له مع ذلك استقلاله وتميزه الذى يفرقه عن الشعر تفرقة واضحة ٠ فتلك الألوان الصافية الزرقاء أو الصفراء أو الحمراءأو السمراء أو تلك الظلال الهابطة هناوذلك الخط الممتد هناك ، ثم هذا التركيز على الكتلة هنا ، فى صيغ تعبيرية مثل تلك تعيش العين لحظتها ، وفى صيغ مثل تلك كذلك ينضبط الخيال الذىاستثير استثارةتشكيلية ٠ وقد تدفعنا الوجوه الناطقة بالأسى فى صور « رامبرانت » ونبلاء « الجريكو » وشباب الأرستقراطية فى رسم « برنزينو » الفرنسى ، الى الاستغراق فى التأمل ٠ غير أننا اذا كنا نتطلع حقيقة الى الصورة لبدا هذا التأمل مصورا ، ولكان تأملا يحدده ما هو قائم ليرى ٠

والاعتبارات العامة التى تسرى على التصوير تسرى على النحت كذلك . ولا مجال هنا لدراسة تلك الاعتبارات الفنية الخاصة التى تهم ذلك الفن ، وانما هناك وجه أو وجهان فى النحت يجعلانه أكثر من فن متمايز من الناحية الفنية فموضوعه ومادته يتناولان الجسم الانسانى بصفة أساسية باعتبار أن الجسم الانسانى فى نظر الأناسى هو أطرف الأشياء الانسانية وأجملها تصورا . لذلك فقد يكون للنحت جاذبية مزدوجة : الجاذبية التشكيلية النابعة من فتنته الحسية ، ثم نقل تلك المواقف الأدبية والنوايا المنطقية والترابطات التخيلية للنوع الانسانى المألوف أو المحبوب وترجمتها الى صيغ وقوالب تشكيلية ومرئية . والوجه المنحوت تقر له العين ويستملحه النظر ويثير مشاعر التعاطف العضلى والتوتر العصبى والراحة ، ويوقظ الرغبة فى اللمس . والشعور باللمس بداءة ، ولكنه كذلك وجه انسانى أخاذ بما يبعثه من ذكريات العزة البطولية أو العظمة المعنوية أو الجمال الغض أو القوة مثل أبطال الاغريق أو آلهتهم أو شبابهم الرياضى . وفى النحت يصير عقل الانسان متجسدا على نحو مرئى ، وكذلك ارادته ورغبته . فالشكل المنحوت من كتلة من الرخام أكثر من مجرد شكل رخامى ، انه مثل أعلى مختار للانسانية ، مخلد فى الصخر .

لهذا السبب ولغيره يتطلب النحت نوعا من عظمة الموضوع ٠ وقد ازدهر النحت فى عصور كان الناس فيها يعيشون عيشة العظمة والأبهة أتاحت للفنان موضوعات رفيعة الشأن كما حدث فى أثينا القديمة أو فى ايطاليا فى عصر النهضة ٠ وبغض النظر عن أن النحت تجسيد تشكيلى للشكل الانسانى وكافة امكانيات التعبير التخيلية التى يوحى بها الشكل الانسانى ، فللنحت مشاكل أخرى غير تلك التى يواجهها التصوير ٠ بل وتزيد عليها ٠ فالتصوير يرى من جانب واحد ، أما التمثال

فيرى نظريا من وجهات نظر لاحد لها ٠ ولابد للتمثال من أن يعرض موضوعا طريفا من أية زاوية ينظر منها اليه ٠ على أن النحت لا يعتمد على مصدر اللون الا فى حالات نادرة ، وانما يعتمد فى تأثيره على الخط والكتلة ٠ وهو يوقظ غريزة اللمس بصفة خاصة ٠ وان صفة المسطح المنحوت سواء أكان برنزا أم رخاما ، وسواء أكان خشن الملمس أم ناعما ، ذو أهمية جمالية بالغة ٠ ولما كان النحت يتناول الأجسام العارية ويكاد يقتصر عليها ، فلابد وأن يبدو فى حضارتنا على الدوام فنا مترفعا يمثل نوعا ما زمنا غير زمانها ٠ فحيثما عالج النحت موضوعا من تلك الموضوعات التى تنبنى على المثل المنفرد كنموذج ، فانه يعود التهقرى ليستوحى ضربا من ضروب النحت التى كانت شائعة فى عصر النهضة ٠ واذا ما تناول النحت النموذج الكونى الذى يمثل الجنس بأسره فانه يستوحى الفن الاغريقى ٠ انه فن جميل ، ولكنه نصب تذكارى مقرور يعود بنا الى حضارة غربته

شمسها وانتهت • أما أن فنا جديدا للنحت قد ينشـأ ليعبر عن مرئياتنا وعن معاصرينا وعن الأشـياء التى يرونها ، فهذا ما تشير الى قيامـه بعض مدارس فن النحت التجريدى الجديدة•

ومع ذلك فليس هناك مثل يوضح المبادىء العامة التى ينطوى عليها الابداع والتذوق الجمالى أفضـل من فن العمارة • فهـو فى روائعه الأكثر انطلاقا والهاما ، لـه ما للتصوير من لون وخط ، وما للنحت من طابع زخرفى وأثرى ، وما للشعر من قدرة علـى الايحـاء والاقناع • وقد يجتمع فى كاتدرائية من الطراز القوطى أو معبد يونانى أو برج معهد علمى حديث أو مؤسسة صناعية أو قنطرة ، كل ما فى الفنون من مفاتن فيما عدا الموسيقى — (ومع ذلك فقد قال شليجل Schlegel أن العمارة موسيقى مجمدة) — ويتخذ لنفسه واقعا مكانيا وقدرة على الايحـاء والتأثير لا تستطيع الفنون الأخرى أن تدعيها لنفسـها ، أو تطاولها فيه • والعمـارة فى الوقت نفسه ، خلافا للفنون الأخرى ، لا يفوتها أو لا تسـمح للمعمارى أو البناء أن يفوته ، أن البناء لـه نفـع ، كما أن لـه مظهرا ، وأنه ليس مجرد زينة فى منظر طبيعى ، بـل هـو بنـاء يستخدمه فرد أو مجتمع لوظائف خاصة تشترك مع أشياء أخرى فى تقرير شكله ومظهره •

ومن ثم فالعمارة فن غامض مزدوج ودقيق ، يقع عند الحدود الفاصلة بين الجمال والمنفعة • وهو يكون جزءا كبيرا من بيئتنـا

التى نعيش فيها كل يوم . حتى اننا كثيرا ما ننسى أنه فن ، كما نسى مسيو جوردان فى مسرحية موليير أنه كان يتكلم نثرا طيلة حياته • فنحن محاطون بمبان منها الجميل ومنها القبيح • ثم اننا نعيش فيها ونقبلها ونعترف بها • فاذا كان ثمة من يكيف استجابتنا الجمالية ، فهو فن العمارة • فالرسوم يمكن أن

تختفى داخل المتاحف • وقد لا تقرأ الأشعار ، وقد لا تسمع الموسيقى ، أما المبانى ، وعلى الأخص ذلك النوع الذى يقوم أثرا تذكاريا فلا بد أن يراه أولئك الذين تفرض عليهم المهنة أو الاعتياد أن يمروا بها • وقد ذكر أحدهم أن الأطباء يوارون أخطاءهم ، أما المعماريون فيظهرونها ، والقصد من ذلك أن البناء أو المعمار لا يمكن أن يخفى على العين بحكم طبيعته •

وهناك محل للقول كذلك بأن العمارة فن مشروط ان لم يكن محددا • فهو كثير النفقة فضلا عن أن انتاج الخيال المعمارى صعب التنفيذ • أما الشاعر والموسيقى والرسام فحاجتهم الى المواد والأفراد أقل من حاجة المعمارى الى حد بعيد جدا •

على أن قولنا ان الفن المعمارى غامض ، ليس من قبيل تحديد صفته بقدر ما هو ترسيخ وتأكيد لجماله • والقول بأن البناء يجب أن يروق الخيال ويخاطبه فيما يتعلق بصلاحيته لأداء

وظيفته ، انما يعطى الجمال المعمارى بعدا اضافيا • والبنــاء لا يستهوى الخيال بمجرد حجمه وشــكله ولونه ، وانما بمطابقته للغرض الانسانى والاجتماعى منه • فقلعة من تلك القلاع القائمة عند نهر اللوار فى فرنســا أو أحــد مســاجد القسطنطينية ، أو محطــة من محطات السكك الحديدية فى نيويورك ، انما تكتسب جمالا مضاعفا من خلال التجسيد الصريح الواضــح للحيــاة التى يحياها الناس فيها أو التى تخدم أغراضها •

ومع ذلك فالمبنى منظر تبصره العين أولا وأخيرا • وهو عبــارة عن مسطح ـ مثله مثل اللوحة التصويرية ـ من أيــة زاوية ننظر منها اليه • وتشابهه من هذه الناحية مع التصوير يفرض عليــه أن يكون طريفا ومرضيا من حيث اللون والشــكل • على أن الشكل هو المهم فى المعمار ، فيما عدا تلك الأمثلة النادرة الميلودرامية من الواجهات المصطبغة بألوان كثيرة التى نجدهــا فى بعض الكنائس الايطالية فى عصر النهضــة • فواجهة أى مبنى يجب أن ترى كوحدة ، بشرط أن تتنوع هذه الوحدة على نحو يكفى للاستحواز على الانتباه • ولابد أن يكون طراز المبنى واضحــا وضوحــه فــى معبد يونانى أو فى منظر داخلى لبيت من الطراز القوطى • ولكــن الطراز يجب أن يزكو ويتنوع كما يزكو ويتنوع المعبــد اليونانى مرءوس الأعمدة ، وكما تزكو وتتنوع كنيسة من الطراز القوطــى

بالنقش الزخرفى ٠ ان الجمال المعمارى ومركز الاهتمام الجمالى الذى يثيره ، يتأرجح فى الحقيقة بين الحلية (الزخرف) والطراز ، ولو انه بالنسبة للمعمار الذى يبدو أثره عظيما وواسع المدى ، نجد أن الطراز هو صاحب الغلبة دائما ٠ والمهابة التى يتركها البناء فى النفس ترجع الى عظمة ومركزية خطوطه وكتله ٠
ولن يلحظ التفاصيل الزخرفية التى تتيحها الخطة المعمارية والتى تحييها وتنوعها هذه الخطة سوى شخص أوتى حظا موفورا من الذوق المرهف ، يمكنه من أن ينظر اليها بمزيج من الرعاية والاعجاب ٠ وهكذا ربما أدى التمحيص الوثيق الذى يجريه المشاهد على كاتدرائية فى شارتر مثلا ، الى افتتانه بتفصيلات النحت على أبوابها العالية والأشكال المنقوشة على زجاجها الملون ٠ غير أن النقوش المنحوتة ليست سوى تفاصيل فى الخطة البنائية (المعمارية) للواجهة ٠ أما ألوان الزجاج الملون فى النافذة الوردية فالهدف منها ، من وجهة نظر المعمارى ، أن تعلى وترفع من شأن الجو والأعماق التى يكشف عنها بهو الكاتدرائية المعقود ٠ وان موقف المعمارى تجاه الحلية يشبه موقف الشاعر المدرب من الكلمات التى تتصف بالرخامة والقدرة على التلوين ٠ فالشاعر يستخدمها فيزيد من قوة ما يسعى اليه من تأثيرات ، ولكنه مع ذلك لا يدع هذه الكلمات تتلف تأثيراته هذه ٠

فاذا كان الطراز المعمارى هو الذى يحكم الزخرف رغم أن الزخرف

هو الذى يجمله ويؤكده ، فان الطراز بدوره تحكمه وظيفة المبنى ٠ وان جزءا من جمال أى مبنى يكمن فى تكيفه مع وظيفته والغـرض منه ، وكذا فى التوافق اللطيف بين ما يرى وبين الهـــدف الذى قصـد من البناء أن يخدمه ٠ ومن هنا نجد أن الآثــار العظيمة للعمارة الأوربية تعبر بأمانة وبما فى المـواد التشكيلية من وضوح عن الكيـان أو الغاية التى من أجلها أقيم البناء ٠ انه دليل ملموس ومرئى يشهد على قصد المعمارى ٠ فقصر « تى » Te فى مانتو ، يدل فى مفهومه العـام وفى مظهره على أنه قصر للمتعة ٠ كمـا تكشف كاتدرائية أميان Amiens على نحو لا يقبل الجدل أو الخطأ عن أنها صرح للعبادة بالاضافة الى وضوحها وجمالهـــا من الناحية المعمارية ٠

على أنه لا يكفى أن يعبر البنـــاء عن وظيفته ، بـل لابد كذلك ان كان المعمارى أمينا من أن يكشف عن المواد التى شـــيد منهـا ٠ وان بعض الأمثلة البارزة للعمارة المعاصرة هى تلك التى كـــان المعمارى فيها على بينة من أن مادته التى يعمل فيها هى الصلب والزجاج ، وأنه يفضلهما على الحجر والخشب ٠ لقد بدأنـا الآن ننتقل من المرحلة التى كان الجسر الذى يبنى على هيـــكل من الصلب يشيد على غرار معبـد اغريقى أو قصر من قصور النهضــة مبنى من الحجر بطريقـة الفسيفساء ٠ والحق أن ثمة ما يبعث على الاستفزاز من الناحية الجمالية فى مبنـى يخدع العين والخيال فى وقت واحـد ٠

ومهما يكن من شيء فالفن المعمارى السـليم بالمعنى الواسـع وهو الذى يتوخى الجمال التشكيلى من ناحية والأمانة فى الافصاح عن قصـده من الناحيتين التخيلية والبنائية هو من أطيب وأوضح الدلالات على الشـأو الذى بلغته الحضارة ٠

فالفرنسيون يشيرون عن جدارة واستحقاق الى القـلاع والقصور والكنائس المنتشرة فى بلادهم على أنهـا آثـار تاريخية ٠ والحق أنها لكذلك ، لأن الخيال الاجتماعى قد عبر عن ذاته فى البنـــاء أكثر منه فى أى عمل آخـر ٠ ان الطريقة التى يتبعها شـــعب من الشعوب فى البناء ، والطرز التى ينفق فيها طاقاته المتأنقة والطابع الذى تكون عليه تصميماته المعمارية ـ كلها قد تدلنا على هذا الشعب أكثر مما يدلنا عليه نثره أو شعره أو موسيقاه ، ذلك لأن النثر والشـعر والموسيقى تتمتع بحرية أكبر تتيح لهـــا عـدم التقيد بالقواعد أو الانحدار الى الركاكة أو الاغراق فى الخيال ٠ ان الكنيســة والجامعة والسجن والمسـكن والمصرف (البنك) والمسرح أو قاعــة المدينة ـ كلها مراكــز للحياة الاجتماعيــة ، وهى تعبر فى نفس الوقت عن هذه الحياة الاجتماعية ٠ ولنستطرد فنقول ان المعبـد الاغريقى الذى يسطع فوق تـل من التلال ، والكاتدرائية القوطية القائمة وسط ركام من المساكن ذات الأسقف الهرمية ، والقصر المبنى على طراز عصر النهضـة ، وناطحـة السـحاب العصرية المشيدة من الصلب والزجاج والمقامة على النسق الرأسى ،

كلها تقوم شاهدا على نوع الحضارة التى تنتمى اليها أكثر من أى فن من الفنون الأخرى ، لأننا فى المبانى ووسط المبانى نعيش، ونتحرك ونعبر عن وجودنا ، بل ان جمالها الزخرفى ووحدتها المعمارية ولياقتها التخيلية ، أو افتقارها الى هذه العناصر يكشف عن كنه حياتنا ان لم يحددها ٠

٥

الأصوات والآذان والموسيقى

أشرنا فى الفصل الخاص باللغة الى أن الصوت يتحرك فى اتجاهين وأن له بحيلين اثنين · فقد يكون مجرد « دمدمة على الأذن » لطيفة فى حد ذاتها ، ولكنها من حيث المضمون الصريح الواضح كم مهمل تماما · وقد يصبح وسيلة لنقل الأفكار ونمطا يتألف من اشارات أو رموز لا أهمية لصفتها الحسية على الاطلاق ويمحى الصوت فيه تماما من الحس · وقد نمضى بعض الوقت نركز الاهتمام كله على ماهية المقاطع والأصوات التى تصدر عنها ، أو قد نذهب الى بلد أجنبى لا نعرف عن لغته شيئا ومع ذلك تستغرقنا ايقاعاتها وموسيقاها تماما · فاذا ما أصبح الصوت وسيلة ذات مضمون ، صار لغة تتحول من الشعر أو النثر الى فن · وقد تستغل صفاتها اللفظية البحتة استغلالا يؤدى بها الى أن تصبح موسيقى لا تعنى من الناحية المنطقية شيئا ولكنها بالغة الأهمية من الناحية الجمالية أولا والوجدانية أحيانا ·

وتوضح الموسيقى أيضا المبدأ الذى تقوم عليه سائر الفنون

الأخرى من حيث انها حسـية فى جوهرها ومن أن امكانيات تأثيرها يتفاوت مداها ما بين التجريدية والعقلية • والتأثير الذى تحدثـه الموسيقى شأنه شأن بقية الفنون الأخرى ، يرتكـز على قاعـدة مادية صريحة وواضحة • وتحدد طبقة النغمة درجة ذبذبة الهواء : كما يتحدد لونها بما فيها من أنغـام توافقية وتتوقف حدتهـا علـى سعة الذبذبة • أما توامها فيستمد صفته من وضعه النسبى فى السلم الموسيقى •

ولاشك أن النغمات المتاحـة للموسيقيين الغربيين لا حصر لها • وتؤكد ألوان الموسيقى الحديثة هذه الحقيقة • غير أن هذه النغمـات بدورها تؤدى الى ضرب من التوافقات التى لا حد لهـا • وقـد تكون أنغام الموسيقى مطربةمثل الأصوات القائمة بذاتها فى مقاطع الكلمات • الا أن طابع التأثير الموسيقى أكثر اعتمادا على تتابـع الكلمات منه على أصواتها • والموسيقى قبل كل شىء فن وقتـى ، وتأثيرها يأتى من تتابع أنغامها ، وكل نغمة منها تحدد صفة التأثير الجمالى للنغمة التى تليها • وقد سبقت الاشـارة فى مناسـبات مختلفة فى هذا الكتاب الى أن قـدرا كبيرا من أحاسيسنا مرجعـه فى الأغلب الى الذكريات • وفى الموسيقى تتأثر النغمة الشعورية لأى صوت تأثرا بالغـا بالسياق النغمى الذى تظهر فيه •

والنغمات ذاتها مثل الألوان ، منها الطلى ومنها الكريـه • وهى قد تكون حـادة أو لاذعة أو حلوة أو هادئة أو مرتفعة • وكل ذلك

بغض النظر عن علاقاتها · ولكل نوع من أنـواع النغم ، بـل لكل لون من ألوانـه ، علاقات عصبية خاصة · وفضـلا عن ذلك فالنغمات شأنها فى ذلك شـأن الأحاسيس الأخرى تثير خواطر وذكريات · بعض الأنغام كأنغـام النفير توحى بالحرب ، والبعض الآخر مثل أنغام الكمان والناى توحـى بجو الأحراش ومشـاعر الرقة · على أن التأثيرات النغمية المنفصلة للأنغام عرضيـة بالنسبة لدورها فى تلك العملية الايقاعية اللحنية التى يعبر عنهـا بالتأليف الموسيقى · وما اللحن سوى تردد وترى متتابع موقوت بزمن · أما الصوت فهو الذى يعرض توقعا موسيقيا ما ليحققه الامتداد اللحنى · وما البنـاء المحـكم الشـامل لمعظـم التـأليف الموسيقى المعقد سوى عملية تعقيـد الامتداد اللحنـى للأصـوات فى طبقة ونغمات ذات علاقات متناسقة فيما بينها · ومهما تعقدت الموسيقى فهى فى جوهرها مجرد أصوات فى لحن وأصوات فى توقيع وترى · الا أن الأصوات لا تتخذ لنفسها مجـرد علاقـة لحنيـة مع غيرها فى لحظات متتابعة وعلاقـة متناسـقة مع غيرهـا فجأة فى الهارمونى · انما تظهر الأصوات فى ايقاع ، والايقاع فى الموسيقى ، شأنه شأن الايقاع فى الشعر ، هو سحره الأساسى ولنفس الأسباب · والايقاع هو الذى يتيح لنا الاستماع للموسيقى بادراك وجدانى · أما النغمات فتتدرج فى وحـدات من السـهل فهمها · ولكـن الايقاع فى الموسيقى ذو فائدة عظمى أكثر من مجـرد كونه وسيلة تيسر الفهم · ان جهازنا الجسمى ذو طابع ايقاعى ، فنحن مخلوقات تتصف أجهزتها التى تقوم بعمليـات الحيـاة

الرئيسية فيها بأنها ايقاعية (منظومة) فى عملها ، ونحن مخلوقات كذلك تتأثر ايقاعاتها فى حذق بتلك الايقاعات الخارجية التى تطرق الأذن • وان حياتنا الوجدانية كلها ذات طابع وصفة ايقاعية • حتى أفكارنا ترد على أفئدتنا على شكل مد وجذر •

وان الايقاعات الكامنة فى شعورنا لتستجيب على نحو معجز لايقاعات الموسيقى • فالتغير الذى يطرأ على الايقاع يعنى فى التو تغيرا فى كياننا ووجودنا • ففى رواية يوجين أونيل « الامبراطور جونز » يصبح ضرب الطبلة الهندية بالنسبة للبطل الزنجى شيئا يسيطر على عقله ووجدانه ويلازمه ملازمة تبعث على الذهول ، فى حين أن الايقاعات الأكثر حذقا فى الأنغام المتباينة للموسيقى السيمفونية تؤثر فى شعور السامعين الأكثر حرصا وتمدنا • ونحن نجد أن مجرد السيطرة الحيوانية التى يقويها الأساس الايقاعى للموسيقى هى المسئولة عن التأثر الموسيقى فى الطوابع النغمية الرئيسية المترفة التى تعبر عن الحب فى موسيقى فاجنر ، والايقاعات المنظومة للرقصات فى أوبريت « الأميرايجور » وذلك بغض النظر عن أية ايقاعات أخرى أكثر حذقا • ان ثمة شيئا آمرا فى الموسيقى لا نجده فى أى فن آخر • ونحن اما أننا لا نستمع للموسيقى ، أو أننا نسمعها ، وعندئذ نصبح وقتها وقد اندمجنا مع زمنها وايقاعها واستغرقنا فى اطرادها الايقاعى •

وفى حين أن الايقاع هو الأساس الذى تستند اليه الموسيقى وهو جوهرها الى حد بعيد ، الا أنه ليس كل الموسيقى • انه الشرط النوعى لكل موسيقى ، لكنه ليس الكيان الذاتــى لأى منها • قــد يقال ان هذا الكيان ربما كان أكثر تمثلا فى الخط اللحنى الذى يتحرك الاهتمام بمحاذاته • وكل ما يفرق التصوير عن الموسيقى من هذه الناحية هو أن الاهتمام يتحرك فى الموسيقى على نحـــو أكثر حدة وألفة منه مع الخطوط فى التصوير • وحينما يندمج المرء فى الموسيقى وتستغرقه ألحانها ، يعيش ساعتها مع ذلك التتابع الذى يتألف من ارتفاع وانخفاض الأنغام ومن تفرقها وتجمعها ، تلك التى يتكون منها اللحن • ان حياة اللحن ، ذلك الموضوع المجرد اللامكانى الذى يشدو خلال الزمان ، هو حياة المستمع • وان ارادتنا لتتجسم فى موج الموسيقى الطاغى وتعقدها حسبما يشير شوبنهار فى كتاباته الأسطورية المتألقة • •

ان ما فى الموسيقى من امتاع ليفيض من هذه الحقيقة المثلثة : نغمة وايقاع ولحن • وربما كان الاستمتاع بهذه العنــاصر الثلاثــة استمتاعا حسيا • وقد يكتفى المرء بأن ينعم تنعما مبهما أو محددا بعالم الأصوات المجرد اللاموضوعى ، متأملا ومتمعنا فى بعض ما يصدر عن الكمان أو الناى من أصوات عذبة سلسه أو ما ينبعث عن الآلات النحاسية من صليل • وقد نمضى على مهل مع لحن وهو

يشرد من الصوت النغمى ثم يعود اليه • وقد نزهو بالاثارة المادية الخالصة لسورة الهارمونى الأوركسترالية الخالصة كما نزهـــو بفيض الأصوات المتباينة الألوان • مهما يكن تعقيـد الأحاسيس الموسيقية ـ والواقع أنه لا تكاد توجد حدود تتوقف عنـــــدها الحساسية الموسيقية ـ ومصادر تأليف الألحان وتوزيعهـــــا للأوركسترا ، فربما كان الاستمتاع بها حسيا ، ومجرد تنتنة على الأذن لا أكثر •

وقد تبدو الموسيقى بالنسبة للعقل الموسيقى المدرب ، أكثر من مجرد ضربات ملتهبة على طبلة الأذن وشعلة رائعة من الأصوات• وربما لا يوجد فن يبز الموسيقى من حيث ان الاستمتاع المجـــرد بقوالبها أروع فى تعقده وأكثر ذهنية فى جوهره وأنقى فى صفته • والحق أن تعقيد البناء الموسيقى لا يجد تعبيرا الا فى الموسيقى ذاتها ، فلا اللغة ولا الحياة تتيح مثل هذا التضافر والتشـــابك الداخلى على النحو المتاح فى تلك العمائر ذات الوجود المؤقت فى الزمان ، التى نسميها التأليف الموسيقى • ان هذه التكوينات ذهنية فى مضمونها • انها مضامين موسيقية أو أفكار مرتبطة ببعضها ارتباطا داخليـا • وليست تكوينات باخ الموسيقية ســـوى منطق يتطور الى منقول ومسموع • وان توزيع فكرة موســـيقية

توزيعا يعتمد على تنويع الأنغام ، عملية تتطلب مهارة حسابية لا تتأتى فى لغة الكلام الا لقلة من الفارهين من أجل المنطق · وان أى نوتة موسيقية - ما لم تعزف - هى بالنسبة للموسيقى المدرب ذات قدرة تأسر اهتمامه وتستوعبه · انها دولة من الأفكار الأفلاطونية المترابطة ترابطا منطقيا · ان شيئا من هذا القبيل كان يدور بخلد شوبنهار حين قال ان السيمفونية السديدة قد تكون نسخة ميتافيزيقية كاملة مطابقة للوجود · والواقع أن عالم الشكل الموسيقى عالم مجرد تماما ، وهو لا يوجد فى كيان غير كيانه هو ، الا أن أوجه تعقيده ووضوحه لايدانيه فيها أى مجال آخر من مجالات الوجود وان ما نسميه بالعالم الخارجى هو عملية استقراء منظمة للحقائق التى تتلقاها العين · والكون الذى نسمعه فى الموسيقى هو بناء تستخلصه الأذن · وفى مقدورنا تخيل كائنات بلا عيون لا تعرف حقيقة فى الوجود سوى ما يترامى اليها من عالم الأصوات · وحين تستولى الموسيقى على حس المستمع ، فمن ذا الذى لا يصدق أن سيمفونية من سيمفونيات براهمز أو موزارت ليست علما حقيقيا قائما بذاته ، أكثر توقدا وتجانسا من ذلك العالم المشوش الذى يجبر منطقنا العملى وخيالنا على الحياة فيه ؟

بل انه لا يوجد فن تضاهيه من حيث نقاء المتع التى نستخلصها

من قوالبه . والحق أن الموسيقى لا وجود لها الا على نحو مسموع ، أو الا اذا تخيلناها بصورة مسموعة . وهى فى غالبيتها تعتمد على الذاكرة والالهام دائما ، حيث ان ما يصدر عنها فى أيـة لحظـة ليس أكثر من نغمة أو مجموعات من النغمات المتشابكة تشابكا متناسقا حسن الايقاع . والموسيقى لا جسم لها ولا تحيا الا على أنها حياة منظومة موقعة ومسموعة خلال تتابع قصير اللحظات فى الزمان . وأدواتها فى التعبير أدوات مادية ، حيث ان أشـد أنواع الموسيقى بعدا عن عالمنا يجب أن تؤدى على آلات خشبية أو نحاسية أو وترية ، وهى تخاطبنا من خلال الجهاز الفسيولوجى للأذن . ولكن المستمع المدرب يدرك أن الصفة الحسية للأصوات الموسيقية هى المظهر الثانوى ، ولو أنه المظهر البهيج لتلك العلاقات النقية الحاذقة التى هى عبقرية الابداع الموسيقى . ولقد فـكر الفلاسفة والشعراء وهم يبحثون عن صورة تمثل الفعال الكليـة للأشياء فى أن يكشفوا عن موسيقى الأجرام السماوية . والحق أن السيمفونية العظيمة الشاملة كون فى ذاتها ، فيها يتحرر خيال المستمع من منطق الأشياء وشئون الحياة العادية ، ليحيا بعض الوقت فى ذلك التكوين الرياضى الخالص المجرد للصوت .

ومن غرائب الموسيقى أن يكون لهذه الدائرة اللاموضوعية والتى لا ترتبط بشىء خارج نطاق علاقاتها الداخلية ، مثل هذا التأثير العاطفى الذى لا يقاوم على المستمع . ذلك أن هذا الفن لا يمكن معالجته على أنه مجرد اثارة حسية أو متعة رياضية . وان ما يتمتع

به من قدرة على استهواء جميع الأذواق وحدة تأثيره حتى على أكثر المستمعين ميلا الى الناحية العقلية أو استهدافا للناحية الحسية ، لأمر يتطلب البحث والاستقصاء . والموسيقى رغم أنها فن تجريدى ورغم ما يبدو من أنها بلا مضمون ، تتصل اتصالا عميقا ذكيا بالوجدان . فكيف يتسنى للأصوات التى لا تعنى شيئا أن تعنى فى وقت ما كل شىء أو أشياء كثيرة بالنسبة لكثير من المستمعين ؟ وما السر فى أن فنا ليس بلغة على الاطلاق يمكن أن يوصف ولو على سبيل المجاز بأنه لغة عالمية ؟

ولقد عزونا تأثير الموسيقى الذى هو أشبه بالتنويم بصفة أساسية الى الايقاع الذى نستجيب له بالأذن فحسب ، بل بكل حركة أجسامنا وبالحركة الموسيقية السائدة لخيالاتنا . وحين نصغى للموسيقى ، نجد أنفسنا وقد انسقنا مع تيارها وأصبحنا دون مبالغة جزءا من هذا التيار .

غير أن الايقاع وحده لا يمكنه أن يفسر ما للموسيقى من تأثيرات وجدانية . ويرى دى ويت باركر أن قدرا من تأثير الموسيقى يجب رده الى أن الموسيقى تحتفظ حتى فى أعقد صورها بصفة غنائية وشخصية وصدى للصوت البشرى أو ما يقاربه . فالكمان يغنى والموسيقى كلها يمكن القول بأنها نوع من الغناء المعقد . والصوت البشرى بفطرته له تلك الصفة الشخصية المباشرة التى لا يخطئها

العقل . ومعظم الموسيقى تناظره من هذه الناحية.وهناك أصوات في الموسيقى تذكرنا بمواقف وأزمات مرت بنا في تجربتنا غير الموسيقية. فقد تكون هذه الأصوات قاصفة كالرعد أو منتحبة أو مفزعة أو ملطفة مثل أصوات مقابلة لها فى مواقف بذاتها من حياتنا العادية . والحق أن ثمة نوعا رخيصا من الاستغلال الموسيقى لتأثيرات الطبيعة فى الموسيقى يتم عن طريق تقليدها بالآلات الموسيقية ، فيحاكى هزيم الرعد وشدو الطير وترقرق الماء ومأمأة الأغنام . غير أن التأثيرات الوجدانية الحاذقة التى تحدثها الموسيقى لاتتم بمثل هذه المحاكاة . بل ان الذى يحدث هو أن حركة اللحن ، ولو انها لا تعبر عن شيء بذاته ، توقظ بطريقة غير محددة ترددا كاملا من الاستجابة العصبية . وفى الحياة الواقعية تميل استجاباتنا الوجدانية الىأن تترجم عن ذاتها بالأفعال أو أن تستغرق فى شيء ما.أما فى الموسيقى فان الاصوات التى تثير نوعا من الاستجابة المنعكسة هى الأشياء الوحيدة التى يمكن أن تصدر الاستجابة عنها.والموسيقى التى تثيرنا هى بذاتها التى تهدئنا ، ونحن نجد سلامنا وطمأنينتنا فى الأصوات التى تثيرنا وتوقظنا .

والقول بأن الموسيقى قاصرة تماما عن التعبير عن العاطفة أصلا ، قول فيه صواب . فالنغمات ليست أكثر من نغمات . والألحان علاقات نغمية ممتدة فى الزمان ، والنغمات التوافقية علاقات نغمية موقوتة بلحظة . وجميعها لا قبل لها بالتعبير عما

يمكن أن تعبر اللغة عنه على وجه التخصيص أو ما يستطيع موقف من مواقف الحياة أن يبين عنه بالتحديد · ولأن الموسيقى لايمكنها أن تكون فاصلة ، فان فى طوقها أن تؤدى فى ضخامة وعمق ، الجو العام أو الهالة التى تحيط بالعاطفة · وفى مقدورها أن توحى بالحب ولو أنها لا تقصد حبا بذاته ، كما يمكنها أن توحى بالعبادة أو اليأس ولو أنها لا تومىء الى من هو المعبود أو الى سبب اليأس· ومن ثم ففى نفس الموسيقى يستطيع مئات من مختلف السامعين أن يصبوا ذكرياتهم ورغباتهم الخاصة · وكم من أحزان وكم من مباهج تحركها المادة الموسيقية للظهور والتجمع · واذا كان الجو العاطفى لأى مصنف موسيقى غير محدد أو قاطع فهو لهذا السبب يصبح وسيلة ميسرة لمداواة المستمع أو التخفيف عنه·أما الكلمات فهشة ورقيقة للغاية ، والحياة ذاتها صارمة ومحافظة بحيث لا يمكنها أن تستوعب الاستجابات الوجدانية الانسانية التى لا نهاية لها · غير أن الموسيقى بما لها من تموجات غير محدودة وألوان وتعقيدات تتمكن من مخاطبة آلاف المستمعين بمختلف أنواع الأساليب ومن أن تعبر فى ألفة طليقة من كل قيد ومؤثرة على نحو لا تعرفه أى لغة أو تعبر عنه ولا يستطيع أى موقف من مواقف الحياة أن يستوعبه تماما أو أن يجعله ممكنا ·

ومن ثم فان هذا الفن الصوتى الذى يبدو لدى سماعه لأول مرة كأنه تلقائى تماما ، والذى يظهر عند النظر فيه عن كثب أنه فن منتظم ورياضى ، وأنه حسى على نحو بالغ الحدة وذهنى فى

صرامة ـ هذا الفن الذى يتصف بكل ذلك ، ذو أثر كبير على الحياة والمجتمع أكثر مما يمكن تصوره • وهو فى حريته وتقييده صورة بديلة لما يمكن أن يكون عليه المجتمع المتحضر • وهو فـى بنائـه الذهنى ووضوحه يقدم شيئا مسموعا على جانب من الذهنية لم يشهد له المجتمع مثيلا من قبل • وهو فى قدرته العميقة الواضحة على التهذيب ، رغم أن هذه القدرة لا تفصح عن ذاتها بلغة الكلام ، أبلغ فى جعل أحاسيس وأزمات هذه الحياة تبدو غليظة كليلـة • ولقد تصور أفلاطون الفلسفة على أنها نوع مصفى من الموسيقى • وخرج بفكرة يبدو عليها (نقول يبدو عليها فقط) أنها خياليـة مسرفةفى الخيال . ومؤداهـا أن الحس الموسيقى المهذب يمكن أن يكون أكثر أدوات التعليم قـدرة على التهذيب . لأن العقـل الذى تربى على أن يسيغ الشكل الموسيقى . والخيال الذى تهذب على الاستمتاع بالعاطفة الموسيقية لا يمكن أن يظلا كليلين تماما فـى احتكاكهما بالحياة • والذوق الأخلاقى والموسيقى قد لايكونان منفصلين كلية عن بعضهما ، فقد تكون الحضارة القائمة على العقل ، بجمالها الحسى ورقتها الوجدانية ونظامها العقلى ، شديدة الشبه بأنبل وأفضل ما فى الموسيقى •

٦

الفن والفلسفة

ان أى دراسة للفلسفة ، حتى ولو كانت غايه فى الاقتضاب ، لا يمكن أن تقصر فى تأمل العلاقة بين الفن والفلسفة ذاتها ٠ وقد يبدو للنظرة السطحية العابرة أنه لا يوجد شخصان أكثر تباعدا وانفصالا عن بعضهما من الفنان والفيلسوف ٠ فالفنان يهتم بالاثارات الحسية لجواهر أشياء ، ومتع الشكل الظاهرة ، ومغريات الصليل الوجدانى ٠ أما الفيلسوف فمشغول ـ أو هو على الأقل ينوى الانشغال ـ بالنظر غير العاطفى فى الموضوعات التى تترابط فيما بينها على أساس منطقى ، كما يهتم بالأفكار العامة ومن ثم المجرد ٠ والفنان من ناحية أخرى معنى بوجه الجمال ٠ كما أن الفيلسوف يعنى بتشريح الحقيقة ٠ وهما بعد ذلك مختلفان من حيث ما يستخدمانه من ذخيرة لفظية ومن وسائل فنية فى التعبير ، كما أنهما مختلفان فيما يتعلق بأهداف كل منهما ٠ على أن ثمة نقطة يتلاقى عندها الشاعر والفيلسوف ، الا وهى أن كلا منهما يستخدم الكلمات ٠ غير أن الشاعر يستخدم الكنية التى تستنهض الأفكار والمعانى فى الاعراب عن صورة مميزة واضحة القسمات ، ويستعين الآخر بالعبارة التى كثيرا

ما تكون عديمة اللون وكليلة بالضرورة فى الابانة عن معنى كلى أو تحديد المضامين · وللفنان منطقه كذلك ، ولكنه المنطق الذى يعنى بتنظيم الأشياء أو مطابقة المزاج ، وهو ليس منطق المفكر المجرد الذهنى ·

وثمة عداء أخلاقى كذلك بين الفنون والفلسفة ، أو هذا ما يبدو عند النظرة السطحية · فعلى الرغم من كل شعر كيتس فان اغراء الجمال كثيرا ما يكون مضللا عن يقين الحق · وفى الفلسفة نظام عقلى تفتقده الفنون جميعا فيما عدا أشدها صرامة · والفنان من ناحية أخرى يرتاب بحق فى الصيغ التى تتطلب ادراكا ذهنيا · وكل همه أن يخلق أشكالا جديدة يحركها الحس مباشرة · وعلى النقيض من ذلك نجد أن المفكر يترفع عن بينة عن ذلك الاصرار على الجانب الحسى للأفكار والاهتمام بمجالها العاطفى ، بل انه يضيق به صراحة · أضف الى ذلك أن عقله يهتم بالبناء والتركيب ، بل ان هذا الاهتمام ليتجه بما وسع جهده وضميره الى بناء الحقيقة وتركيبها · أما الشاعر والمصور فيصران على تركيز أعينهما على الشىء المنظور · وهذا ما يفعله الفيلسوف كذلك · غير أن وجه الخلاف هو أن الغاية النهائية الفيلسوف هى الوجود المطلق الخالص أو التحديد الدقيق لخطوط تفكيره واتجاهاته ·

لكن على الرغم من أوجه الخلاف والتباعد القائمة بين الفن

والفلسفة ، فـان ثمـة أوجهـا للتشـابه والتداخـل فيما بينهـا ٠ وحينمـا يكف الفنـــان عن أن يكـون مجـرد صانع ماهـــر موهوب ، يصبح ـ بفضـل اختياره لموضوعاته وانتخابـه لمـواده وما يتخلف عن عملـه الفنى من أثـر كلى ـ ناقـدا للحيـــاة وللوجود ٠ وهو فيلسـوف بحكم طريقتـه الخيالية المباشرة ٠ والفيلسـوف الذى ينشىء ـ من خـلال وسـيلة التعريف والايضاح أو التركيب ـ صورة كاملة للحياة والوجود ، انما يصنـع لوحـة للتجربة الكلية ويؤلف سيفونية ذهنيـة وينشىء قصـــيدة ، مهما تكن اللغة التى يستخدمها نثـرا ٠ ويقول أفلاطـون بلســـان سقراط : « ان الفلسـفة نوع رفيع من الموسيقى » ، وهى مثـــل الموسيقى الجـادة تحرك كوامن النفس والعقل مهما كان برود العقل الذى كتبهـــا ٠

مـرة أخـرى وبغض النظر عن التشـابه بين الفلســـفة والفن ، فالفيلسوف لا يستطيع مخلصـا أن يتجاهـــل الفنـــون أو الفنان ، ولا أن يشيح بوجهه عنهما فى أدب ووقـار ان كـــان صـاحب نظرة شـاملة جامعة ٠ والاتجـــاه العقلى ذاته الذى يسعى الفيلسوف اليـه أو يحاول تحقيقه فى الكـون ، يحـــاول الفنان أن يحققه أيضـا لكن فى حدود الحيز الصغير الذى يعمل فيـه وفى نطـاق امكانياته ٠.وان التنظيم الذى يبـــدو عليـه كـل عـالم صغير يخلقـه الفنان هو عبـارة عن صورة شجية أو مجسمة من ذلك الطراز الذى سـعى الفلاسيفة فى اصرار ودأب

الى الاهتـداء اليه أو مطالعته فى الكـون • ولقد اجتذبت الفنـون امتمام الفلاسفة الموضوعى من ناحيـة أن النسـق الذى ينشدون اظهـاره قد لا يبدو أو يتحقق على أكمل وجـه الا فى روائع الفـن حيث تتداخل الأجزاء وتؤلف كيانا عقليـا حيا على النحـو الذىيكون عليه الكون ، أو بعبارة أدق على النحـو الذى يمكـن أن يكون عليهالكون• ولكن الفنون تستلفت أنظار الفلاسفة بل وقد استلفتتها بالفعل لسبب آخـر هو تثبيت قضايا تتعلق بالأخـلاق والمعرفـة والحق لا يحـل لفيلسـوف جدير بهـذا الاسـم أن يتجاهلهـا •

وقد رأينـا كيف تسـغل الفلاسفة بالنظر الى الفنون من جانبها الأخلاقى • وقد نحاول أن نستبعد العواطف وأن نسقط الحواس فى بنـاء العلم الطبيعى أو فى التعريف بمنهج ما • ولكن حيـاة الحواس وتأثيرات العواطف تتطلب التحليل وتستثير النظـر والاعتبار • ولابد من أخذها فى الحسـبان فى أى برنامج أخلاقـى ، كمـا يجب تحديدها واحلالها المكـان اللائق بها فى أى منهـج أخلاقى • والفنون تلعب دورا هاما فى حيـاة البشرية سـواء أكان هذا الدور خيرا أو شرا كما أنها ذات شـأن ليس بالقليل فى عواطفها • ومن ثم فلابد أن تدخل فى تأملات الفلاسـفة بالضرورة • وقد حدث هذا بالفعـل •

لقد صبت اللعنـة على الفنون أو اعترف بهـا كرهـا ، بـل

نظر اليهـا ، كما فعل أفلاطـون ، على أنهـا مصـدر النظـام الأخلاقى وأدواته • أما ما دعا الى اللعنـة والازدراء فقد أحطنـا بـه خبرا • ومهما يكن من شيء فالفيلسوف حينما يعلى من قـدر الروح ويحط من شـأن الجسـد ، وحين يضـع الروحانية فوق الحسية ، فانه بطبيعة الحـال ينظر بعين الشـك الى الفنـون الجميلة كما فعـل معظم فلاسـفة الأخلاق المسيحيين • هذه المتـع التى تطيب لمن وقفوا على أسرار الفنون ، هى كل ما كان يشـغل بال أهـل مدينتى نينوى وصور فى التاريخ القديم •

وكانت هى أيضا تمثل اهتمامات الشعب التى يلح فى طلبهـا أكثر من غيرها فى صادوم وعامورة • دون تنكـر كلى لاهتماماته الخـاصة • ومعظـم فلاسـفة الأخـلاق المسيحيين وجميـع النسـاك يعتقدون أن الفنـان شخص خطر لأنـه يشتت الفـكر ويبعث بـه ويقود الى الانحـلال والتفكك • هكذا كان يراه أفلاطون حين يتخلى عن طبيعته كشاعر مسحور وساحر ليصبح رجـل دولة يحكم وفق مقتضيات العقـل والمنطق • وقـد سـاعدت كشـوف فرويد ونظرياته فى عـلم النفس على تأكيـد الشـكوك الأخلاقية التى سـاورت الزهـاد التقليديين • ان الأصـداء الجنسية التى تتردد فى الفنـون الجميلة والاستجابات الحسية المهموسة وحركة الجنس فى القوالب والمواد ، والانتقـال السـهل من العواطف الجنسية بخاصة الى أشواق جمالية ساكنة أو متغيرة ، هذه الكشـوف التى يقـول بهـا أطبـاء النفس تؤكـد

المخاوف العصبية عند غلاة المتزمتين • ومهما تكن النتائج التى تستخلص من هذه الحقائق ، فان أساتذة التحليل النفسى المحدثين وقدامى المتزمتين متفقون على الحقائق ذاتها •

على أن الصراع القائم هو شىء أكثر من مجرد صراع بين الجسد والروح ، بل ومختلف عنه • والا فلماذا عمد سقراط فى ختام « الجمهورية » الى استبعاد الفنان من جمهوريته الفاضلة الى غير رجعة ، وهو الذى سبق له أن اكتفى بمجرد انتقاده • ان افلاطون لم يذهب الى حد القول بأن الفنان يستفز غرائز الجسد وشهواته بقدر ما يرى أنه يشتت العقل ويصرفه الى غير وجهاته ومقاصده ويجعل الصورة الحسية للأشياء تستهوى الانتباه وتستولى على اللب بطريقة شائنة فى حين أن هذه الصور ـ كما يرى أفلاطون ـ ليست خلالا ناقصة معيبة للأفكار • ولقد حفل تاريخ الفكر منذ زمان طويل بالجدل حول الدور الذى تلعبه الحواس والأفكار فى بناء صرح الفكر • على أن المتعبدين للفن والمتحمسين له والذين يمارسونه ، يتشككون أساسا فى وجهة النظر التى

تقوم على ذلك المذهب العقلى الضيق المتواتر فى تاريخ الفلسفة ، وهم الذين لا يشغلهم سوى المواد والأشياء • والحق أنه كلما نافح العقليون عن الفنون ـ مثلما فعل أفلاطون فى « المحاورات » ـ كانت الحجة أن المواد عرضية ، وأن الحواس ليست سوى الخطوة الأولى فى سبيل الدخول الى الأشكال أو الصور

أو الجواهر الثابتة التى تجسدها وتبين عنها الأشياء الحسية

وربما وجدنا أصلا لنظرة الفيلسوف للفنون الجميلة فى الخصومة القائمة بين مطالب الجسد ومطالب الروح أو بين الحس والعقل . ولكن دون اشارة لأى من مصادر مثل هذه الخصومة أو الصراع فهناك سبب آخر يفسر لنا عدم استطاعة الفيلسوف تجاهل الفنون الجميلة حتى ولو رغب فى ذلك ، بل انه مجبر على التسليم ببعض الاهتمام بها حتى ولو كان جاهلا بكل شىء عنها . وأغلب الفلسفات التى تدعى أنها ليست أكثر من منطق جامد صرف أو ميتافيزيقا خالصة قائمة بذاتها أو حتى تلك التى لا تدعى أنها أكثر من ذلك ، انما تصدر عن فلسفة أخلاقية . الا أن الفلسفة الأخلاقية مهما كان منشؤها والغاية التى تسعى اليها والحدود التى تتجه نحوها ، ليست بادىء ذى بدء سوى اختبار للحياة الفاضلة . هذه الحياة الفاضلة هى برنامج للمستقبل فى الحياة الدنيا أو الآخرة وهى نظام للسلوك تهتدى به الحياة ، وهى تعنى بالشرور القابلة للعلاج أو بأوجه الصلاح التى يمكن بلوغها وبالسعادة فى هذه الدنيا وبالخلاص فى الآخرة . ويمكن القول انه باستثناء المذاهب التى تنادى صراحة بفلسفة السعادة واللذة - أى أخلاقيات اللذة العاجلة - فقد حددت الفلسفة الأخلاقية مكان الخير والفضيلة فى المستقبل حتى ولو كان هذا المستقبل

هو الغـد ، وحتى لو بـدا هذا الغـد مزعزعـا غير مضمون أو قصير الأمـد ، ذلك لأن معظم الفلسـفات الأخلاقية ، مهما كانت أبيقورية (١) ، فقد خضبت بالرواقية (٢) • ولقـد تحـددت هذه الفلسفات الأخلاقية حين جعلت محور اهتمامها المسـتقبل البعيد لا الحاضر ، والالتزام بالماضى القصى ، سـواء أكـان دينيا أم اجتماعيا ، لا بالحـاح اللحظـة الراهنـة ، وبالواجـب لا باللذة •

ومع ذلك فقد أحـلت الفنون خيرات الحيـاة فى الحـاضر ، اما بالقدوة أو بالتضمين • واهتدت الى هذه الخيرات فـى المتـع الملموسة للحواس وفيما تنقله الحواس بطريق مباشر • وكـانت أعمال الفن احتفاء واضحا باللحظة الراهنـة • ومهمـا بلغـت الطريقة التى تتبعها من نقـاء وحسن ، فاللذة هى مبرر وجودهـا • ومصداقا لهذا يورد سانتيانا تعريفـا مقبولا للجمال بأنه « اللذة مجسمة » • ففى عالم ما يزال يتسـع لكثير مما ينبغى عمـله أو تركه وكثير من الالتزامات فى حاجة الى أن تستوفى ، جاءتنـا

---

(١) الابيقورية : فلسفة أبيقور القائلة أن السعادة تتحقق عن طريق مزاولة حياة الفضيلة •

(٢) الرواقية : فلسفة زينون التى تدعـو الى كبح العواطـف وعدم المبالاة بالمؤثرات الجسدية كاللذة أو الألـم •

الفنون وهى تعلن صراحة أنها لن تعطى شيئا اللهم الا ترفيع لحظات حياتنا والسمو بها ، وهى تمضى سراعا ومن أجلها فقط لا عجب والحالة هذه اذا لم يجد فيلسوف الأخلاق فائدة ترتجى فى هذه المنافع بالذات التى تتيحها الفنون • ولا عجب بعد ذلك أن ينظر الى متعها على أنها تؤدى الى شرود الذهن ، والى لذاتها على أنها هروب من أداء الواجب • يقول والتر بيتر : « ليست ثمرة التجربة بل التجربة ذاتها هى الغاية والهدف » •

وفيلسوف الأخلاق الجاد ينظر الى التجربة التى لا تنتج ثمارا على أنها تجربة عقيمة جدباء ، ولكن الفنون التى أبدعتها قريحة الانسان لا يمكن القضاء عليها بمجرد حكم يصدر عليها حتى ولو كان الفيلسوف هو الذى أصدره • وحينما نتلمس الأسباب لالغائها ، فانها تبقى رغم ذلك من أجل البشر الذين يجدون فيها تسليتهم والذين فيهم وبهم يتحقق وجودها • وهكذا كان على الفلاسفة - ان للخير وان للشر - أن يجدوا مكانا فى نظامهم للفنون التى أقصوها ووصموها • ولما كانت الحواس ماضية فى الاغراء والخيال مستمرة فى الاستمالة ، فقد وجد فلاسفة الأخلاق أن من العقل والحكمة أن يعيدوا كليهما سيرتها الأولى وعلى أسس أخلاقية • فالقديس أوجستين الذى تبرأ من الجسد والبيان والبديع يعود بعد انقلابه على سيرته الأولى فيستخدم البيان فى الدفاع عن البديع • ومن ثمة كانت الحواس فى نظر هؤلاء الفلاسفة وسيلة لتلمس الأشكال

المرئية والولوج منها الى جمال « الصورة » الفائق غير المرئى ، ومن ثم الى معاينة الخالق ذاته · وكان القديس بونافنتورا يرى فى الكون لغة الله (أو اللغة التى يعبر بها الخالق عن وجوده) كما كان يعتقد أن القديسين أهل لأن يكونوا شعراء يسبحون بلغة الله ·

وفوق ذلك كله ، فلما كان الناس قد ظلوا يتأثرون بالفنون على الرغم مما قد يأمر الله به أو يقيمه العقل من حجة ، فربما اتخذ الخالق أو العقل من الفنون وسيلة · وهكذا نجد « جمهورية أفلاطون » تستخدم الفنون وسيلة تروى بها بعض الأكاذيب الجميلة والعلاجية فالأطفال والرجال الذين لهم مثل عقول الأطفال والذين لا يقتنعون بمنطق العقل يمكن استمالتهم بالصورة · وبعد ذلك بألفى عام جاء تولستوى يؤكد أن هدف الفن وفرصته والتزامه هو أن ينشر للناس وينقل اليهم ما كان يهمهم أن يعرفوه ، ألا وهو أنه تجمعهم انسانية واحدة وتضمهم أخوة واحدة فى الله · والفنون بفضل قدرتها على ادخال البهجة على القلوب وبالنسبة الى قابليتها للادراك العام نسبيا ، فانها يمكن أن تكون ذرائع أخلاقية حينما تفشل السنن والشرائع الأخلاقية ·

ولقد خطر للفلاسفة أن الفنون يمكن استخدامها لا كمجرد لغات للتعبير عن حقائق أخلاقية أو أصول أخلاقية ثابتة ،

وانما هى ذاتهـا ، سـواء فى ممارستها والتمتع بهـا ، أمثلة على الفلسـفة الأخلاقية أو بديلة لها ، ولو أن الفلاسفة لم يستبينوا هذه الحقيقة الا مؤخرا : فالصـور التى تعبر عنها الفنـون تشـير الى ما يجب على العقـل أن يدلل عليـه ولقـد طالبت الأخلاقيـات بالنظـام والوحدة والتماسـك ، وأصرت على وجـوب معامـلة الناس على أنهم غايات لا كوسائل للغايات ، وعلمت التضحية بالتافه من أجل المهم ، وبما هو عرضى من أجـل ما هو جوهـرى • وقـد طالبت بالنظام لصـالح الانسـجام والتوافق ، كما طالبت بالتركيز من أجـل بلوغ الراحة ، والوضـوح من أجـل تحقيق السلام والطمأنينـة • أليسـت هذه فى الحقيقة هى نفس عنـاصر تلك الأخلاقية التى تجلوهـا الممارسـة الممتازة وينتجها الامتاع المدرب فى الفنون ؟ وان صفـة العمل الفنى ومذاقه وتفرده وظائف لنسـق يتألف من عنـاصر • فذلك المنظـر للمصور سيزان وتلك الرباعية لبيتهوفن تؤلفان ذلك التفرد الذى يحققانه من جـراء تلك المواد التى هى جوهرها والمعروضـة على هذا النحـو الكامـل • ولو تغير أى شـىء فى الصورة ، لتغيرت الصورة فى تشـكلها الكلى ولو تغيرت الأفـكار الأساسية التى تتألف منها الرباعيـة لخرجنا برباعية تخالف تماما تلك التى كتبها بيتهوفن • واذا لـم يتماسك العمل الفنـى أو تكسرت وحدته ، لما أصبحت هناك صورة واحدة أو رباعية واحـدة ، والفنان ان لم يلتزم فى ولاء ودقـة بالنسـق الذى يتخذه هذا العمل الفنى حين يتكامـل ويقترب من شـكله النهائى ، لما كان هناك نسـق ولما كـانت

هناك وحدة ولفشل الفنان فى بلوغ تلك الصفة التى لا تعوض والتى تتميز بأنها جوهر الابداع الفنى وطابعه الداخلى والفنان يتعلم بتكرار التجربة والخطأ ، وبالحس الغريزى فى الغالب ، أن يتجنب كل زخرف من شأنه الاخلال بالعمل الفنى ، وأن ينأى عن العنف كلما كان بديلا خادعا عن القوة ، وأن يعبر عما يريد الافصاح عنه من أقصر السبل وأوجزها ، وأن يكون مخلصا لموضوعاته وموداه وأصول فنه ومن ثم مخلصا لذاته ٠

« كن مخلصا لذاتك أمينا لها » هكذا يصيح بولونيوس ، والواقع أن الفنان قد يمضى معظم حياته ليتعرف على ذاته الفنية ثم هو يعرفها فى نظام فنه ٠ ولا يمكن أن يقارن أى قهر للنفس ويفرض عليها من الخارج بالنسق العقلى الذى ينميه الفنان فى فنه بكده وجهده ٠ لا ولن يتاح لأى مثل أعلى أدبى مسلط أن يتفوق على التركيز المزاجى والصفات الفنية التى قد يهتدى اليها الفنان آخر الأمر ٠ وليس فى النظرية الأخلاقية أو التطبيق الأخلاقى درس أفضل أو أوضح مما يتيحه الفن من حيث أهمية معالجة الوسائل معالجة جادة ، ومن حيث الاصرار على أن الوسائل فى حد ذاتها لابد وأن تحمل شيئا من الطابع الذى يسم غايتها ٠ ان العمل الفنى « الذى صار كيانا له وجوده » على حد تعبير سيزان ، ليس فيه ما يمكن أن يكون مجرد أداة أو وسيلة لشىء خارج عن ذاته ٠ فكل شىء فيه له قيمته وهو جزء من

الحياة العضوية للكل . والفنان ليس هو وحده الذى يسارع الى اكتشاف أية دوافع أخرى تكون قد بدأت فى الظهور غير تلك الاهتمامات المباشرة المتصلة بتحقيق العمل الفنى ذاته ، بل ان جمهور الفنان الواعى أيضا يشاركه فى القدرة على هذا الاكتشاف . فالألاعيب والحيل المهنية ، والخدع الماكرة المسرحية ، والعواطف المفتعلة ، قد تحقق نجاحا فى الفنون أشبه بالنجاح الصحفى العابر ، وقد يعتمد عليها رجل صنعته التسلية والطرب ، ينحصر اهتمامه فى الاستحواذ على جمهور مستعد دائما لأن ينجذب اهتمامه الى شىء آخر أكثر طرافة ، ولكنها لم تصنع قط فنا عميقا باقيا .

ومن العسير الفصل فى الفنون بين الوسائل والغايات ، وبين الدوافع والأفعال ، وبين المضمون والشكل . وليس معنى هذا الذى نقول ، الادعاء بأن الفنان قد يكون بشرا يسعى وراء الفرصة السانحة أو منافقا أو وغدا فى اتصالاته بالناس . ولكنه حين يزاول فنه ، فهو يزاوله فى موضوعية وبعد عن التحيز . وربما كان من الأفضل أن نقول انه يمارسه وهو يهتم اهتماما مشغوفا بوسائله ومادته وتنظيمها وبالمضمون الذى يريد التعبير عنه وبأفعل وسائل التعبير عنه . وربما كان المثل الأعلى الأخلاقى للكمال والانسجام لا يتحقق وجوده على أفضل وجه الا فى منهاج التفكير والبحث العلمى أو فى طريقة التفكير

الفلسفى المجرد عن الهوى ـ وكلاهما شبيه بالفن من هذه الناحية ٠

وكما سبق أن أشرنا فثمة مثل أعلى أخلاقى مضمر فى تحديد مكان الخير بالحاضر ، بالمباشر ، بالواقع ٠ وما الفنون سوى تذكارات للأمر الواقع وأفراح أو مهرجانات منظمة لما يجرى هنا وهناك ٠ وأخيرا فان الحياة الفاضلة فى أية صورة من صورها هى تلك التى يتخيل الناس أنهم سيحبونها آخر المطاف ٠ ان الغد قريب حتى ولو طال عليه الأمد ، بل انه لابد وأن يأتى يوم يصبح فيه هذا الغد حاضرا ٠ وحتى الآخرة فى نظر الموعودين بها نعيم يمارس حين يتحقق وجودها ٠ والفردوس والجمهورية المثالية ما هى الا صور ورؤى لمستقبل الحياة ٠ ففى نطاق الأبواب اللؤلؤية للأولى ، وفى الحدود المتاخمة للثانية ، تستقر القيم والخبرات المحببة والصفات الثمينة التى لم تتحقق بعد ٠ والنظم الأخلاقية لا تشغل ، حين تكون جادة من الوجهة الانسانية ، بغير الأصول الفنية التى لابد منها لترجمة القيم الى وجود يتناول التجربة الفعلية للحياة اليومية أو التعبير عن صور الوجود القائمة فى عالم المثل ٠ والنظرية الأخلاقية التى تعنى بالقضاء على الشرور أو بانكار خيرات الحاضر دون اشارة الى خير يرجى ، تستحيل الى مجرد تأمل لا طائل تحته أو الى نوع من الخداع الخبيث ٠ فالايثار والتضحية والنظام لا لشىء الا لمجرد الايثار والتضحية والنظام ، شكل من أشكال الماسوخية

(أى التلذذ الجنسى المنحرف بالألم) وقد يسمى الخير سعادة أو نعيما سماويا ، ولكن النعيم والسعادة حينما يمارسهما الناس في الحياة لا يصبحان وعودا أو تسويفات بل فعليات وانجازات ٠

ومن ثم فالفنون فى أشكالها وقوالبها الحيوية لا فى صيغها النظرية ، توضح الأهداف الضمنية ومجال القيمة الفعلية أو المتخيلة التى تتضمنها أية نظرية أخلاقية ٠ وخيرات الحياة ذاتها ، التى هى قوام الأخلاق ، تحقق وجودها الجلى المحسوس فى الفنون ، ويندر أن نجد خيرا قد تقدره أو تشير به أى نظرية أخلاقية ، لا يجلوه أو يجده على هذا النحو فن من الفنون بطريقة أو بأخرى ٠ فهل هو احساس بالوجود المتزايد المثمر والطيب ، بالقدرة المعلاة المحققة التى يتخذ منها سبينوزا موازين يقيس بها الفعل ؟ وهل من سبيل لأن يتحقق مثل هذا الشعور الحى المضاعف على نحو أكثر حدة فى غير عملية الخلق الفنى لبعض مؤلفات الموسيقى والتراجيديا وفى تذوقها والاستمتاع بها ؟ ولقد أدرك نيتشه هذه الصفة وتلك الخاصية فى الفن وعزاهما الى الناحية الديونيزيه فيه ٠ وليس فى وسع أى قدر من التحليل الشكلى للفنون ولا مجرد الترتيب الشكلى أن يفسر القوة القابلة للانتقال الى الغير أو الحيوية المعدية التى تتصف بها بعض روائع الشعر والتصوير التى نقول انها مغرية ونحس

أنهـا تمنحنا قـوة . والفنان يحس بهذه القـوة احساسا لا ريب فيه خـلال عمليـة الخلق الفنـى . ومن أخص مواهبـه أنه يوحـى بهذا الاحساس بالقـوة فى نفوس المستمعين لفنـه أو المشاهدين لـه . فان كانت وظيفة النظريـة الأخلاقيـة تهذيب الحيـاة وتنسيقها على نحـو قد تبلغ معـه أقصـى درجـات الحيويـة وأن تجعلها تتحقق ، فأين فى غير روائـع الفن يمكن أن نلحـظ أو نجـد ذلك الارتفاع والاعلاء من شـأن التجربـة ؟

وكان الحديث عن الحيـاة الأكثر ثـراء واحدا من تلك التعبيرات المطروقـة السـلفية فى التفكير الأخلاقـى . ويتحقق ذلك الثـراء فيما تحويـه الأصوات والألوان والكلمات من تـرف وسـخاء تحول الحيـاة دون تحقيقه أو تعجز عن تحقيقه بما فيها من شـح وبما تتصف بـه من قيـود وحدود . وهذه المـادة الحسـية الموجودة بثـراء ووفـرة فى الفنـون ، وهذه الحـدة فى الشعور ، ايماءات لمـا قد يصنعه التدبير الذاتـى بالحيـاة كلهـا ، اذا كان ثمة بـد من جعـل الحيـاة والمجتمع بأسرهما مـادة لفـن شـامل كبير . وليس من سبب فى المنطق أو الأخـلاق يدعـو لأن يقتصر وجود اللون والحيوية على الفنون الجميلة وحدهـا رغـم أن هذين العنصرين يوجدان فيها فى الوقت الراهن فى أنقى واحـد صورهـا ، فى حين يترك الجزء الباقى من الحيـاة يمضـى علـى وتيرة واحـدة مستدلا بلا لون وشاحبا . والحق أن عمليـة الفصـم بين الأشياء الجميلة والأشياء النافعـة ، هو من المخلفـات الطبقية

الموروثة وتقليد من بتقاليد الصناعة يقوم على أساس المنفعة وحدها • غير ان التقدم الذى طرأ على الفنون الصناعية قد دل على أن الجمال قد يكسب الأشياء النافعة حسنا ورشاقة وأنه فى مجتمع حيث ينظر الى جميع الأشياء على أنها غايات أكثر منها وسائل قد يكون فى الامكان اتاحة الفرصة لهذه الأشياء أن تشارك فى عمل له من الحيوية والارضاء النفسى ما للخلق الفنى • والحق أن الحقيقة تنحصر فى الفنون وحدها فى المجتمعات التى يغلب على أوجه النشاط الانسانى فيها الاجبار والالزام المتسمان بالجفاف •

غير أن فلاسفة الأخلاق درجوا على الارتياب فى الصفة الديونيزية فى الفن والحياة •فالحيوية قد تعنى الهستيريا فى حياة الفرد الشخصية ، وكلاهما يقود الى الهلاك • والناس ليسوا حشرات تنعم ببضع لحظات قصار من النشوة فى صحوة من صحوات الظهيرة التى قلما يوجد بها الطقس • والحياة عمل يتطلب غرضا بعيد المرمى • واذا أراد الناس أن يعيشوا عيشا طيبا ، ان أرادوا هذا اللون من العيش أصلا ، فلابد من توفر حد أدنى من الانسجام ، والنظام هو البديل الوحيد للفوضى والانحلال • والحياة الطيبة ، مهما كان التعريف الذى يحدد معنى النظام ، تتطلب نوعا من التحكم أو السيطرة تفرض عليها فلابد من فلاحة الأرض ، والا لاستحال كل ما هو خصب ونضر الى حشائش ضارة ، ولن نجد غير

بعضهـا يزهو ويزدهر لفتـرة قصيرة ، وبمحض الصـدفة ٠ غير أننا نعـود الى القـول بأن الفنـون أدوات للتعليم الأخلاقـى بما تضربه من أمثال ٠ فنيتشه الذى وجدنـاه يشير الى الطابـع الديونيزى فى الفن ، هو نذاته الذى يعـود فيؤكد صفته الأبولونية (الراحة) ٠ والفنـون تعرض الراحـة والسلام بما لا يقـل عن الحيوية والحماسة ٠ والحق أنها ربمـا تعرضها أكثر من الحيـاة ذاتها ٠ بـل انها قـد تعرضها على نحـو يفضـل ما يحتمـل أن يتـاح لفوضى المجتمعات التى تبدو منظمة فى الظاهـر ٠

ولقد استهدفت دعوى الفن للفن التى راجت فى أواخـر القرن التاسع عشر وفى أيامنا هذه والتى كانوا يطلقون عليهـا مذهب أصحاب الأبراج العاجية الذين يتخذون من الفن مهربـا وملاذا ـ استهدفت الى كثير من الدفاع والهجوم على أساس عاطفى ٠ لكن الفنـون اذا اعتبرت مهربا فذلك راجـع الى أسباب معقولـة ٠ فهى مهرب من فوضـى النفس الداخلية ، ومن الشـعور بالاضطهاد والتعذيب لدى ذوى النفوس المريضة نفسيا وعصبيا أو المستشهدة ، أو من الهوس الاجتماعـى المنتشر فى مجتمـع فاسـد منحـل ، ومن العقـد النفسية اللاشعورية ومما فى هذا العـالم من فوضـى ٠ ففى مجالات التصوير المنسقة وفى مجالات الايقـاع المجلوه وفى دنيا الشعر ذى الايقاع المنتظم فى قوافيه نجـد نظاما (نسـقا) وانسجاما وسـلاما ٠ لكن مرة أخرى نجد أن القيـم التـى يخص الأخلاقيون التوافق بهـا تحقق وجودهـا دون ادعـاء

فى مجالات الفن المحدودة وروائعهـا المنتقـاة ٠ ومع ذلك فهـذه الترتيبات التوافقية ليسـت مجـرد وسـائل للسـلوى والهرب ، بـل هى دلالات وتحذيرات ٠ انها تومىء وتشير الى الصـورة التى سـوف يكون عليها النظـام فى المجتمع ٠ فالنظـام النـابع من الذات والذى تسيطر عليـه وتحكمه وسـائل ومـواد بذاتها ، لدليل على النظـام الحيوى الذى يتحاشـى فوضـى البربرية أو الهستيرية من ناحية ، ويتحاشـى من ناحية أخرى النظم المفروضة فى كل صورهـا ، هذه الفردية قد تحققت فـى الفنـون الى حـد ما ، أما فى الحيـاة نفسـها فلم يهتد اليهـا بعد سـواء فى ظل النظم الديمقراطية أم الاستبدادية ٠

وهكذا يبين أن مواقف الفنان والأخلاقى معكوسة فى جوهرها ٠ وقد كان الأخلاقى فى الماضـى يشير للفنان ويوعز لـه ، غير أنـه يبدو أننا قد بدأنا ننتبـه الى الحقيقة التى مؤداهـا أن فلاسـفة الأخلاق يستوحون بدورهم ما تنطوى عليـه الفنون من خواطـر وآراء ٠ فما يدعونه لأنفسهم من حق الحديث عن قيـم الحيـاة والتوافق (الانسـجام) والسـعادة والحيوية وحيـاة مستنيرة ، حافلة ، منوعة ، زكية وراسخة قد تحققت مرارا وتكرارا على أيـدى العباقرة واستمتع بهـا عشـاق روائع الفنون ٠ وهذه الروائع ما هى الا صـور لماهيـة حيـاة أدركت ذاتهـا ٠ وحين تقـدم الفنـون صورا لمثل هذه الخيرات المتحققة بالفعـل ، فقيم الدليل علـى صحـة ما تدعيه من طريق صـور تستميلنا بذاتها وهى لا تحتاج

ولا تحض على شيء وانما تعرض ، وما تعرضه يحظى بحبنا ؟

ان القيم التى تترجم على هذا النحو الى صور تحب مباشرة هى قيم قوية الاغراء للخيال • فهى تؤلف ـ كما قال كثير من الكتاب ابتداء من أفلاطون حتى تولستوى ـ لغة عالمية أو على الأقل لغة أوسع مدى من حيث قدرتها على التراسل والتخاطب وأقدر على الاقناع من لغة المصطلحات والاشارات والوصايا • لقد دعت الأديان وبشرت بالأخوة الانسانية ودعا رجال الاجتماع الى تعاون البشر على اقتحام الحياة • ولكن الفنون تمثل كلتا الدعوتين • فهى تتحدث بنظام من أعماق الشعور عن أشياء ذات أهمية انسانية • وهى تحيل لجاجات العاطفة الى متع المشاعر ولذائذها ، تلك المتع التى تخاطب السمع والبصر عن كثب • وهى تعبر كما تعبر روائع الأشعار عن موضوعات عميقة ، ولكنها تحول هذه الموضوعات الى صور ، وهذه الصور الى أشياء تغرى وتقنع وهى تنشىء للبشرية تشريعا أخلاقيا لايدانيه فيه من حيث الأصالة والفعالية تشريع سواه • وقد اعترف الطغاة بقوة الأنشودة والصورة والكلمة وما لها من سطوة وسلطان وقد آن الأوان لأن يعترف فلاسفة الأخلاق الواقعيون الجادون بهذه الحقيقة أيضا •

والآن لننتقل الى نقطة صغيرة نهائية تتعلق بالمظهر الأخلاقى للفلسفة وعلاقته بالفن • فقد أكد فلاسفة الأخلاق المثل والعقائد

التى فى ضوئهـا وبضوئها يحيا الناس . وكما أشرنـا من قبـل فان هذه المثل ينطق بها ويعبر عنها وتنقـل فى الفن نفـلا مباشرا على شـكل انطباعات . انها آثـار تنطبع على صـفحة الخيـال فى شفافية ووضـوح بالقـدر الذى تسمح بـه مواهـب الفنان . وهى بحكم وضوحها وشفافيتها ذات قـدرة علـى لاستمالة والاغـراء كعوامل تهذيبية . انها الخيال يمنح بصورة جسـدة مقنعة ما قد يوصـى بـه العقـل من طريق المنطـق الجدلى . انها مثل رفيعة دليلها واضح وبين على وجهها الجميل . وفى لفنـون تصبح القيمة المحسوسة وصدقها المعترف بـه كـلا لا يتجزأ ووحدة لا تنفصم .

وقد جـاء اهتمـام الفلاسفة بالفنـون من الناحية الأخلاقيـة شوبا بالتردد والاحجـام . ويبدو أنهم كانـوا يقولون : « هـا نحن أمـام نوع من أنـواع النشـاط الانسانـى يقبـل عليـه لناس أو يثابرون على الاستمتـاع بـه وقد حاولوا أن يقضـوا على ستمتاعهم بالفنون أو يحثوا لها عن مبرر أو أن يجدوا لها مكانا معقولا ومثمرا فى مجـال النشـاط الانسانـى الكلـى . ومع ذلك ربما كانت هناك تفسـيرات أعمق وأسس ذاتيـة حـدت الفلاسفة الى أن يهتموا بالفنون الجميلة . فهذه الألوان مـن للهو الفريد الرقيق ، المتضمنة فى المـادة والأشياء ، والمبثوثـة الى هذا النحو فى الشـعر ، يبدو أنها تثير بالتضمين أو القياس فس المشـاكل ، كما تعرض اجابات مشـابهة لتلك التى تقدمها

لفلسفة ، وعلى الأخص فى المجالات المنوعة التى يغلب عليها الطابع المثالى أو الرمزى • ولقد كان شاعرا ذلك الذى قال ان الجمال هو الصدى ، والصدق هو الجمال • وكثيرا ما وصل الفلاسفة الى نفس النتيجة لكن من سبل أطول وأكثر تبصرا وروية •

ولا يتسع المجال هنا لسرد مختلف التعاريف التى أطلقها الفلاسفة على الحقيقة ، فقد وصفوها بأنها الفعال التى يقام عليها الدليل ، وبأنها المطابقة لواقع استشرافى مطلق كما قالوا بأنها « وصف شامل قياسى لفعل واقع » • لكن « الفعل الواقع » الذى يفترض أن الحقيقة سيقام عليها الدليل به أو تطابقه أو الذى يفترض أن تكون وصفا له ، من العجب أن يتعارض بل ويختصم مع كل ما وضع لها من صيغ ويبقى الفعل عصيا على جميع الأوصاف • انه فريد ومباشر ومطلق : انه جوهر يبرز بذاته اذ لا وصف له • متفردلا يتهيأ لأى مصطلحات عامة توضع للتعريف به •والحقيقةفى التجربة مثل يا هو - (الله) فى العهد القديم - هى الكينونة • وليس ثمة خطاب يشبه الوجود الذى نملكه أو تسعى الى وصفه • والاسم العام بل الأسماء العامة كلها ما هى الا مصطلحات عامة • ولغة العلم وحتى لغة العلم وحتى لغة الفطنة العملية كلها غاية فى العمومية والتجريد • انها أداة لتقرير أدنى المسميات والمتوسطات والاستواءات والتكرارات والأنماط • والتجربة فى أصالتها ومباشرتها

فى الوقت ذاته سلسلة متتابعة من تفردات لا نظير لهـا . وهـى بالمعنـى الحرفى غير قابلة لان تلفظ . والتعبير لا يقصـد بـه فى الأغلب نقـل المزاج الفردى بـل المزاج القياسـى والنواترات المتوفقة أو التى يحسـب حسـابها فى معظم الأحوال . وهناك نوع من التعبير الذى هو لغـة أى فن ، يقصـد لذاتـه وفـى الأحوال التى ينجح فيها ، وبصفة خاصة حين يعرب عن الميزة الفعلية والصفة المباشرة والمذاق الذى تتفرد بـه الحقيقـة ، وحين يفصـح عن تأثير قاطـع نافذ وشـعور سـائغ وعن تجربـة رآهـا الفنـان رؤيـا العين . ويمتزج فى هذا الافصـاح الصنعة الفنيـة والصـدق الأخلاقـى (الأدبـى) وتتجسـم كلهـا فـى كلمة أو صورة أو صـوت أو خط أو واجهـة مبنى أو أثـر تذكارى تحمل منها كل هذه المؤثرات فى صـدق واخلاص .

ويبدو أن ثمة شيئا يستأهل أن يسمى بالحقيقة لا من قبيـل المجاملة والتأدب وانما عن جدارة ، وهذا الشـىء تختص بـه الفنـون لأنه من صميم كيانها . وهنـاك حقيقة خارجيـه ، تتعلق بالأشياء والمواقف والمشـاعر والأحداث ، وقد يبـدو فى بعض الأحيـان أن هذه الحقيقة غير مقبولة أو لاتتعلق بهذه الأشياء . فهناك نوع من الصدق فى الاشياء ، الا أن هذا الصـدق لا يعبـر عن حقيقتها . فالمعـادلة الكيميائية للمـاء لا تعبر عن مذاقـة أو بريقه . والفلكى الذى يحقق طبيعة القمر ويقول بأنه نجـم خامد يقـع على بعـد مائتين وثلاثين ألفـا من الأميـال عن الأرض

لا يعبر عن الحقيقة التى يعنيها حين يقول عن القمر انه ، ملك الليل · وليست فيزيولوجيا الحب هى ذلك الاندماج المفاجىء المروع الذى يتم بين عاشقين مثل تريستان وايزولدا فى أوبرا فاجنر ، والذى يجد تعبيرا فى ذروة منظر الجرعة السحرية قرب نهاية الفصل الأول · هنا نجد حقيقة شعرية درامية وأخلاقية ، تعبر عن موجود فعلى على النحو الذى نلقاه ونخبره فى حياتنا الانسانية ، وهى ليست وصفا محايدا بوضعها فى السياق الجامد الكلى للأشياء ، وتأتى الفنون فتعطى حقيقة الأشياء بقدر ما تطبع أثرا فى مشاعر الناس وخيالهم · وهى تحاول بل وتفلح أحيانا فى تقديم الخاصية الواضحة للموجود العقلى لا مجرد صفته العامة المحضة ، بكل ما فى الحس والشعور من تفاوت لونى يتأجج حولها ·

ولقد ارتاب الفلاسفة فيما يصدر عن لغة الفن من مقولات ، يبدو أنها تفصح عن الكثير مما يقبله العقل وترضى به الحواس رغم أن هذه المقولات لا يمكن اثبات صدقها على نحو ما يتبع عند اقامة الدليل على صحة معادلة ، كما لا يمكن ايضاحها وفق مقتضيات المنطق · ان حقيقة الفن سواء الحقيقة الأدبية أو الشاعرية ، تبدو اذا ما قورنت بالحقيقة المنطقية أو بحقيقة عملية غاية فى الابهام والغيبية ولا تثبت للنقد · الا أن الفلاسفة بصفة مؤكدة وجميع ذوى الحس المرهف من رجال ونساء ،

يحسـون أحيانا أن الصدق الذى يصدر عن الفنـون أكثـر ثباتـا وأشـد انطلاقا من أيـة لغـة رشـيدة متزنـة تستخدم فى أغراض التخاطب العملية • والقوام النحوى للفنون اذا لـم يكن هو بنفسـه القوام النحوى للطبيعة ، فهو على الأقـل نحو أكثر كفايـة لقول ما يحسـه الناس وما يبصرونـه من أى من تـلك التعبيرات التحليلية ذات الحذلقة التى تعمد الى التعميم ان حقيقة الأشياء ، لا الحقيقة التى تتعلق بخارجهـا أو مظهرها ، تجـد تعبيرا واضحـا فى مختلف الأسـاليب التى تتوسـل بها الفنـون •

وفضـلا عن ذلك يبدو أن تلك الأسـاليب ذاتهـا تفيض من شىء أكثر عمقـا ودفعـا لكـى تمس وجود الأشياء عند مسـتوى أعمق مما تبلغه تجريدات الفلسـفة والعلم الهزيلة • وربمـا كانت الفنون هى السبيل الوحيـد لقول بعض الأشـياء أصـلا والاعراب عن بعض مظاهر التجربـة • وقلما يتيسر نقـل فـن الـى فـن آخـر أو أسلوب فنـان فى أسـلوب فنان آخـر والأعسر من ذلك ، شرح الفنـون فى تعبيرات ومصطلحات العـلم أو لغـة الكـلام المتداولة ، وهى مثل تعبيرات بعض المتصوفـة غير قابـلة للاثبات أو النفـى ، كما يتعذر التحليل عليهـا أو رفضها • انها « تفتـح نافذة أخـرى للروح » تطـل على عالم آخـر ، يبدو للمشـارك فى التجربة ، المندمج فيها وقت المشـاركة ، أنه العالم الحقيقـى على نحو لا تلقنـه لـه أيـة وسيلة أخرى من وسائل التأدية •

فالقصة التى تدور وقائعها حول شخصيات تعرف الأصول التى أخذت عنها فى حياتنا اليومية قد تقول الصدق عنها وتجعلها حقيقة ، أو تكشف حقيقتها كما يريد المرء على نحو لا يتاح لأية احتكاكات عملية بهذه الشخصيات ولا لأى تحليل اجتماعى لها . وبالمثل قد يكشف لنا المصور حقيقة شجرة أو منظر طبيعى على الرغم من أنهما قد يكونان مألوفين لنا دون أن نستجيب لهما استجابة تكشف عما ينطويان عليه من حقيقة دفينة . وقد يعلمنا بطالع الهامه الذى يحتويه فى قالبه الفنى أن ننظر الى المناظر الطبيعية كما نظر هو اليها ، وأن ننفذ الى جوهر كيانها كما لو كنا نطالعها لأول مرة . واذا كانت نظرة الشاعره على جانب من الشمول والاتساع ومواهبه الفنية مناسبة بدرجة كافية ، فانه يصور حقيقة الخالق على نحو قد لا يدانيه فيه اللاهوتى أو الفيلسوف . وفوق كل شىء فان تفرد الحقيقة الملموسة أو المحسوسة (وكذا حقيقة التفرد) تلقيان احتفاء وتعبيرا فى لغات الفن وأساليبه على نحو لا يتاح لهما فى أية وسيلة من وسائل التأدية الأخرى . وهذه الوسائل الأخرى لا يمكنها بدورها أن تحاكى الفنون ، فلا العلم أو الادراك السليم يهتم بتحقيق الماهية بقدر ما يهتم بتكنيك التنظيم والضبط . وربما كان الفن بوسائله التعبيرية الخلاقة التى تحيل الحلم والصورة الى حقيقة ، سبيلا لنطق الحقيقة فى جوهرها لا وصفها من الخارج ، سبيلا نسميه الفيلسوف الميتافيزيقى . وربما كان مثل هذا النطق هو

غايــة المســتطاع • وان « حقيقة » الكون تمارس دائمــا علـــى أنها ماهيــة ذاتية من شـــأن عبقرية الفن أن تؤديهـــا أو تصورهـــا • انه يحررنا من التجريد الذى يعودنــا عليــة كل من العقــل والبرهان والتحليل • وقد علمتنا هذه كلهــا أن نـهمل أو أن نخفى الأثــر الفعلى الكلى المتفرد ، الذى يمثل كل ما نعرفـــه على الفــور أو بطريق مباشر فى كل زمان • ان (لغــة الكلام) تعزل الجانب الضرورى من الشيء • أما أسـلوب التخاطب العلمـى فيمكننا من تجريد الأشـــياء وتحويلها الى فعــال يمكن ادراكهــا والتحــكم فيها • أما الفنــون فلا تحدثنــا عن الشـــكل الخارجى المجرد وانما تعرض الماهيــة ذاتهـــا •

وفضـــلا عن ذلك فثمة مغزى فى أن الفن كشــف للحقيقــة • فكــل خبراتنا الذاتية مثل تنســم عطر زهــرة وحضرة صــديق أو ايقاع صــوته ، تحوطهــا نغمة توافقيــة لا يمكن تصورهــا ، حين نهتز للحيــاة وننفعل بهــا • وثمة شــىء نصــادفه فـــى لحظــات التجلى يجعل اللحظة الراهنــة تتوهج بنـــوع من الوجود لا يحـــدده الاحســـاس المادى تحديدا جامعــا مانعــا ، أو بعاطفــة لا يعللهــا الطابع المدرك أو الشـــكل المادى للشخص المحبـــوب أو الشــىء الجميل • وثمة مناسبة تخرج تماما عن نطـــاق الفن كالحب والدين مثلا ، تتميز بالتطــرف الحــاد والايحـــاء القدسى • • ومن خصــائص بعض أعمــال الفن ـ وليســت هــذه الأعمــال دائما من ذلك النــوع المتحذلق أو الطموح ـ أنهـــا

تثير فينا وتوعز بذاتهـا الى حقيقة تسـمو على عـالم الادراك والمنطق العـام والشـكل التخطيطى التقليـدى للأشـياء فـى ارتباطاته التـى يمكن التحقق منها والمرئيـات فى علاقتهـا الرتيبة . هذه الحقيقة السامية يمكن أن يوحـى بهـا مجرد تنغيم فى حركـة من تلك الحركات البطيئة فى سوناتات موزارت مثلا . وقد يكون ذلك اللون الأصفر الفاقـع فى احـدى لوحـات فـان جوخ أو فى بيت أو بيتين يطالعاننا فجـأة فى بعض أشـعار شـكسبير حين يقول ما ترجمته :

« بربك دعنا نفترش الغبراء ونحكى القصص الحزين عن موت الملوك » .

والأشياء الجميـلة قد تدعونا فى لطف واينـاس . وقـد يأمرنـا الفن التراجيدى فى غطرسـة مشـوبة بالرعب الـى حـد ما ـ للدخول الى عالم لا قبـل لوسـائل التخاطب العمليـة والعلمية بالوقوف على أسراره . فى مثل هذه اللحظـات تتشـابه قـوة الفن مع قوة الدين . ، بـل يمكن القـول بأنهما يصبحان شيئا واحدا . وفى مثل هذه المناسبات ينتهـى حديث الفـن بخاتمة خابية وصمت ذاهـل . وهنـا يصـير العاشـق والمعشـوق جسدا واحـدا وروحـا واحدة . ومما لـه مغـزى أيضـا أن كثيرا من الطقوس الدينية ما هـى الا معالجـة فنيـة لتطويع مثل هذا الكشـف . ولهذا نجـد أن الطقوس اليونانية القديمة قد تحولت بطريقة لا شعورية الى درامة وبقيت الدرامـة

اليونانية دينية فى طابعها وموضوعاتها : كما نجد أن القداس الكاثوليكى عبارة عن درامة وطقوس ورموز وموسيقى وصورة كلها فى شىء واحد . ولقد عرف أفلاطون بكل ما ساوره من قلق من ناحية الشعراء ما يقتنيه الشعراء وما يؤدونه بمثل هذه الرؤيا الكهنوتية وأنهم كانوا يتحدثون وهم لا يدرون تماما كيف كانوا يتحدثون ، عن أشياء لم يكن ليتاح لهم أن يعرفوها لولا أنهم شعراء ولا يتاح لغيرهم أن يعرفوها كذلك الا فى الشعر .

وربما جاز لنا أن نتساءل : ما طبيعة هذا المجال السامى العلوى وكيف يتسنى لنا تحقيق صدق معرفتنا به ؟ واذا لم يتحقق فكيف يمكن أن يسمى معرفة ؟ والاجابة على هذا السؤال لابد أن تكون مماثلة لتلك التى أعطاها عازف البيانو الذى ما أن انتهى من عزف احدى سوناتات بيتهوفن حتى سئل عما تعنيه ، فأجاب بعزفها مرة أخرى . ان ما تكشف عنه الفنون من وجود أكثر عمقا لا يمكن أن تفصح عنه غير الفنون ، كل بلغتها وطريقتها الخاصة . أما عن المعنى الذى تقصده فاننا نلتقى فى الفنون ومضات تعيننا على معرفة أن هذا المجال الذى يسمو على الادراك واللغة العادية ، لا يمكن التعبير عنه بمنطق الادراك أو اللغة العادية .ولا يمكن اثبات صدقه الا على أساس أن تجربة الفنون تعطى المرة تلو المرة مثل هذه المعرفة لمثل هذا الوجود لأولئك الذين تعلموا

كيف يدربون آذانهم على سماع الايقاعات والنغمات الخاصة لتلك الأدوات المنوعة الذاتية التى نسميها بالفنون • والمعرفة بهذا المعنى يقصد بها معرفة ما لا يمكن معرفته أو التعبير عنه بطريقة أخرى • والفنانون يعبرون وفقا لأصول فنونهم • ونحن نفهم ما يقولون فى نطاق ما يلتزمون به من أصول • وما لا يمكن معرفته بغير هذه الطريقة يصبح جليا • وتتخذ التجربة بعدا لا يمكن انكاره حين تمارس ، كما لا يمكن اثباته أو تغييره عن طريق الخبرة (التجربة) والبرهان اللذين يستبعدان مثل هذا البعد على أساس ما يستندان اليه من حدود • فاذا صادفت عند ممارسة بعض أعمال الفن سمة من سمات التجربة التى تعد وظيفة الفن الخاصة به ، فلا جدوى من البحث عن التفسير الذى يمكن أن يقدمه العقل أو المنطق العادى لهذه السمة • وانه مما يجافى العقل السليم والمنطق أن نلجأ للبحث من هذا الطريق لأننا نعنى فى الفن بلغة أو وسيلة تعبيرية أو نسق مختلف • وربما أمكن فقط تحقيق الحقيقة ولا سبيل الى تحقيقها من خلال لغة الفن أو من خلال ومضات الحب أو التعبد التى تتراءى من حين الى حين •

والفلاسفة الذين يتأملون المعرفة والحقيقة لابد لهم من وقفة بجوار ذلك الشىء المتمازج قلبا وقالبا « الذى تكشف عنه التجربة الجمالية كما تكشف عنه التجربة الدينية • وقد

أدرك الفلاسفة كذلك أخيرا أن نشـــاط الفن ذاتــه وعمليــة خلقه والاستمتاع بــه (والاستمتاع عمليــة خلق تعويضية بصــفة جزئية على الأقل) تلقــى ضوءا على التجربة كلها ، وأنها ربمــا كانت أكمل وأميز صــورة لازدهارها ٠ وذهب بعض المفكــرين مثل جون ديوى وهافيلوك ايليس أخيرا الى تصـــور التجربــة ذاتها بوصفها فنــا ، وأن الفن مجــرد اســـم عــام يطلق علـــى الذكــاء ٠ وادراك الحيــاة على أنهــا عمليــة تجريبية تظهــر خــلال تقلبــات الزمن ، ادراك معادل لاعتبار الذكــاء خيالا توجيهيا منظما ، يجعل ذلك الفاصــل العجيب راســـخا وقــد عـــاد بهيجا ومتناغما بالقدر الذى تســمح بــه حدود الطبيعــة الحتميــة القصــوى ٠ وهو مســاو كذلك لاعتبار مزاولة الذكــاء فى العالــم بأنها مجرد صــورة مكبرة للمزاولة الفعالــة فى الفــن ٠ هنــا أيضــا يجب فهم الظروف وانتهاز الفرص والاقـــدام علـــى شطحات الخيــال الجريئة ، كمــا يجب أن يكــون ثمة ترســيخ للحلم من طريق الفهم ٠ ان الانســان هو ذلك الذى ظهـــر عفــوا فى بيئة متغيرة مقلقلة خطرة ٠ والأفكــار والموضوعات والنظـــم تبدو للفنــان كما تبــدو للانسان العادى أو الانســان المشـــتغل فى المعمل ٠ لكن هذه الأفــكار سواء فى الوجود أم فى الفــن لابــد وأن تتحقق بالفهم والنظــام ومن طريق الســيطرة عليهـــا ٠ والطبيعة تولد المواد والأفكــار من ذلك الامتزاج الســـعيد الذى قــد تحقق منـــه المثل العليــا ٠ ولمــا كان المجــال فــى الفــن أبســـط نسبيا ، فان الذكـــاء أقــدر على تحقيق نجــاح ملفت ٠

لكن كل نجاح يصيبه الذكاء فى الحياة هو مثل على الفن الانسانى • وكل نجاح فى الفنون الجميلة مثل رقيق باهر للأسس التى يعتمد عليها نجاح الذكاء من أى مكان • وبمعنى آخر يمكن القول عن الفن العقلى (الذهنى) بأنه هو تحويل الفرص السانحة للمواد الى منافع مثى لها قدرتها على الامتاع الثابت المنظم • وتثبت هذه النقطة الأخيرة على نحو عجيب ، وان يكن واضحا بالطريقة التى ظهر بها النقد والأخلاقيات والفن فى المجتمع • ان الذكاء (القوة المحركة) ينمى مقاييس للنقد ، الذى هو اختبار تأملى لمدى فاعلية وسائله الخاصة فى السيطرة على الطبيعة والطبيعة الانسانية • وعند مزاولة الفنون يظهر النقد كذلك فى تمييز فعالية استخدام الوسائل وفى تنظيم المادة وفى شفافية الابداع (الخلق) •

والنقد عند ذوى الخبرة ما هو الا تطبيق لبعض المقاييس على الادراك ، تشبه تلك المقاييس التى يستخدمها الفنان والعالم والرجل العملى فى تقدير فعالية وسائلهم الفنية ، وأصول صنعتهم • وما يصنعه النقد لمعاونتنا فى التمييز ، يصنعه لمعاونتنا فى الضبط والاحكام • انه ببساطة ادراك أصبح دقيقا مستنيرا • انه ليس تشريعا ولا هو وسيلة مبهمة لتقدير القيم • انه تربية للذوق الى درجة النقاء والصفاء والحدة ، تربية تأتى من المران على دقة الادراك والمشاركة الوجدانية للتاريخ والفهم العقلى • والنقد سواء

فى الفنـون أم فى الحيـاة ما هو الا تجربة صـارت واعيـة ، محكمة ومنظمة انه خيـال مصقول تعهده صـاحبه بالرعايـة والتربية والتهذيب • وأخيرا فان ما يسـعى النقـد الى اظهـاره فى الفنـون الجميلة ، ألا وهو تمييز القيـم التى لهـا من ذاتهـا ما يسوغها ، هو مفتـاح لوظيفة الفلسـفة التى تنحصر فى أنهـا نقـد النقـد • أى السـعى النهائى لتعريف القيمة وتمييزها •

وأخيرا فهناك ناحيتان تتعلقان بمدركاتهما الكليـة الأساسية تدعوان الى القول بأن كـلا منهما يتداخل فى الآخـر • فالفن أياكان هو خلق وبنـاء فى المحل الأول • هكذا الفلسـفة أيضـا مهما كانت دعواهـا الأخرى • فالرسـام حين يجرى بريشته فوق لوحتـه يستنبط ويبتكـر عالمـا صغيرا • وأدواته التى يتوسـل بهـا لتحقيق هذه الغايـة هى اللون والخط • أما موضوعه فهو فعـل مفـرد من الادراك المرئى • فهذه الفرقـة وهؤلاء الناس وتـلك الفاكهة والزهور تستحيل الـ كائنـات عضويـة تنتشر فـى عـالم واحـد من المنظـور والضـوء يأخذ ما فى التأليف أو التركيب الواضـح من تكامـل ونظـام (ما فـى شرح المـزاج والخط والضـوء من جلاء) والشـاعر يلجـأ الى ادماج مئـات الصور والايقاعات والأصـداء التى يعيها من الأشـياء فـى مزاج القصيدة المفرد المتجانس • ومن كـل التراكيب والتوافيـق الممكنة للصوت فى مصـادر النغـم اللانهائية ، يضـع الموسيقى مجـالا منظما من الأنغـام ثم يستوعبه فى قـالب سوناتا أو سيمفونية •

والفيلسوف مثل الفنان يتميز بالقدرة على الاختيار والانشاء • فمن بين معطيات التجربة الانسانية المتعددة ، يختار بعض الحقائق البارزة القاطعة • ومن دون كل القواعد الأولية التى يمكن أن تصنف الحقائق بمقتضاها ، ينتخب بعض هذه القواعد ، وبموجبها يبتكر نظاما ميتافيزيقيا أو قانونا أساسيا للأخلاق أو صورة جوهرية لطبيعة الحياة والمصير • والفنان كما نقول ونرى (وكما يقول هو نفسه ويرى) ينتخب حقائقه ومواده ثم يعطى نسقهما الخاص من خلال باعث ، نسق على أساس تأملى •

وهذا بالضبط ما يفعله الفيلسوف • فاذا ما نظر الى صورة كونية أو ميتافيزيقية أو خطة للحياة على ضوء تاريخ الفكر كما ينظر الى قصيدة أو عمل من أعمال التصوير ، لبدت جميعا على أنها استجابات جمالية ، فاذا حققت وحدة عضوية من حيث المبدأ أو المزاج ، فانها تثير استجابة جمالية • فاذا تناولنا الفكر الفلسفى دون تعصب أو تحامل لأمكن تذوقها كذلك كما تتذوق القصيدة أو التمثال أو الكاتدرائية • فاذا كانت الفلسفة تجريدية كما هو الحال فى البناء الموسيقى ، فلا ريب أنها قد تفقد السحر الحسى المباشر للفن ، كما أن الدفعات العاطفية المتحدة فيها تقمع وتتحول على نحو متقشف بحيث تبدو فكرا منفعلا وانفعالات صارت باردة لا حس فيها مثلما حدث فى الـ Amor intellectualis

لسبينموزا ، بدلا من أن تكون هذه الدفعـات حشـدا للأحاسيس كما هو شأنها عـادة · ولكن بالنسبة لأولئك الذين تعلمــوا أن يتبعوهـا حسـب نواميسـها ويأخذوهـا بمشاركة وجدانيـة خيالية ، فانها تبدو لهم وكأنها ذات قدرة قاهـرة من الناحيـة الوجدانية مثل القصيدة أو واجهة قصر شارتر أو مثل "Summa" للقديس توماس التى لا تقـل عن أى عمل من أعمـال الفن من حيث أنهـا نتـاج قريحـة عصره · ان الفلسـفة كشـف لاحسـاس العصر والمفـكر بـل ولفكـره أيضـا ·

وقد يكون الشـكل الذى تتخذه أى فلسـفة أقـل وضوحـا وأكثر صعوبة وهو متضمن فى مادة أقـل فتنة وأبعـد من أن تكون مباشرة · وهى تبدو لأول وهـلة أو عند الاستغراق فـى دراستها أكثر ميـلا للبحث الوافى المنـزه عن الحقيقة منهـا الى الاهتمـام المشـغوف بالجمـال · ولكـن الفلسـفة أيضـا لهـا عجائبها من حيث الشـكل والمبنـى · فقراء كتـاب « نقـد العقل المجردة » لـ (كانت) لا يبهرهم فيه ما ينطوى عليه من صـدق بقدر ما يفتنهم بنـاؤه · غير أن القالب الذى يحتـوى أى نسـق فلسـفى مثله مثل القالب فى العمل الفنـى ، طريقـة للتعبير عـن شـىء ما ، شـىء هام من حيث قوة تأثيره وشـموله · وهـى عند أولئك الذين يرونهـا أكثر من مجـرد رطانـة وأحـاج فنية أو لون من البراعـة والامتيـاز لها ما لأى عمـل من أعمـال الفن الأخرى من قـوة خيالية محررة · وهى مثل لوحة التصوير

أو قطعة الشعر وسيلة أخرى كاشفة يستعان بها فى النظر الى الكون · ومن ثم فلا غرو اذا اختلف الفلاسفة فيما بينهم · فالكون هو الكون ، ولكن الفلاسفة يختلفون من حيث النظر اليه · وهو يبدو مختلفا بالفعل اذا أخذنا فى الاعتبار طرائقهم المتباينة فى التعبير · وكما تبدو صورة الكون عند الرسام (بروجل) على نحو يخالف صورتها فى لوحة من لوحات سيزان ، أو واتو ، أو ديجا ، أو كما يشدو بنغم فى موسيقى بيتهوفن يخالف شدوه فى موسيقى موزارت أو ديبوسى · وأخيرا ، فحين يصير الجدال فلسفة فهو بذاته أو ما يصير اليه ، فعل من فعال الفراسة أو الذكاء · ومهما يكن من أمر الفلسفة ، ومهما كانت فى نظر صانعها ، فهى طريقة للنظر الى الأشياء وتقديرها فى حدود هذا النظر ·

والفلاسفة على اختلاف مذاهبهم سواء أكانوا من أتباع مذهب السلطة المطلقة مثل برادلى أو المذهب التجريبى مثل ديوى ، يقرون ويؤكدون أنها مباحث فى شىء (سمه التجربة أو ان شئت فقل انه المطلق) غير أن هذا الشىء لا يقبل التعليل أو الوصف وتظل التجربة لغزا فى لبها يمكن القاء الضوء على جانب من جوانبها فى أى وقت من الأوقات · انها فعل مباشر من فعال القصد ـ أو الرؤيا · والجانب المحرك فى الفلسفة جانب فسيح وكاسح كما هو الحال فى روائع الشعر · وأهل الباطن يسمون لب الوجود الذى يمكن التلفظ

بـه « بالواحد » . ولكن الواحد قد اتخذ صورا متعـددة ومتباينة ،
والفنـان هو الكاشـف الحقيقى لسر الوجود . وحين يكـون
الراصـد الجمالى مدركـا حق الادراك فى الهامـه وتقديره للأمور
فهو الباطنى الحق ، لأنه وقف على جانب من جوانب « الواحد »
فى العمل الفنى ، وقف عليه واضحا ، عارما قويـا ، فقد تراءت لـه
التجربة فى لحظة الالهام هذه ، لظى صافيا متألقا .

والكون الذى يتحد بـه ، نسـقا حيـا وحيـاة منسقة منفردة
قـد لا يكونها الكون فى ذاتـه . واذا استعرنا لغـة بلوطنيوس
التى عفـا عليها الزمن ، لقلنا ان الفيلسـوف حين يمـارس
الجمال يصبح لحظـة الممارسـة متحدا مع « الواحـد » ومرتبطا
« بالمطلق » . وسـواء اتخذ الانسـان ذو الوجود الثانـى الفلسـفة
أو الفن أداة للتعبير فهو يهتدى الى ومضـة من ومضـات
الخلود ويصلنا بهـا .


مكتبة مصر
٣ شارع كامل صدقي - الفجالة - القاهرة
دار مصر للطباعة
Bibliotheca Alexandrina
04113016